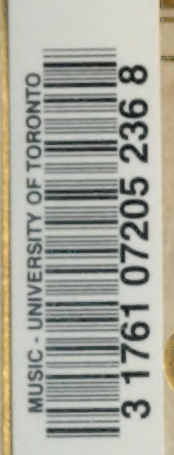




IM OPERNHAUS



VERLAG
[G]USTAV GROSSER

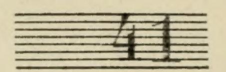





Ex Libris
Max Rosenbaum
FCW

Im Opernhaus

Einhundert numerierte Exemplare in echt Pergament gebunden; von den Odeon-Werken ihren Geschäftsfreunden überreicht. Dieses Stück trägt die Nummer



1. bis 5. Tausend

Gedruckt für den Verlag Gustav Grosser, Berlin, in der Buch- und Kunstdruckerei F. E. Haag, Melle.

IM OPERNHAUS

EIN NACHSCHLAGEBUCH

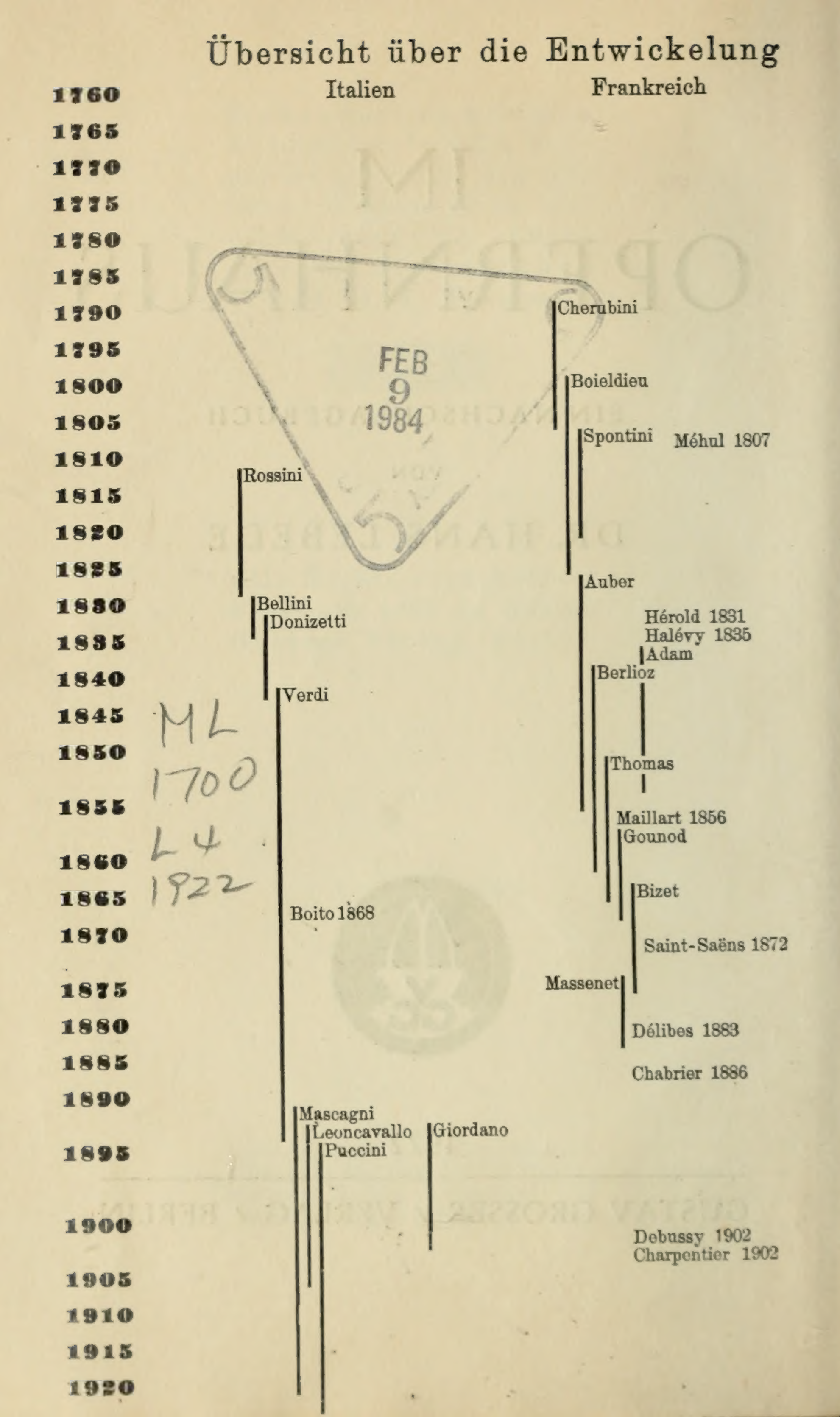
VON

DR. HANS LEBEDE



1922

GUSTAV GROSSER / VERLAG / BERLIN


Übersicht über die Entwickelung
Italien
Frankreich
1760
1765
1770
1775
1780
1785
1790
1795
1800
1805
1810
1815
1820
1825
1830
1835
1840
1845
1850
1855
1860
1865
1870
1875
1880
1885
1890
1895
1900
1905
1910
1915
1920
Cherubini
Boieldieu
Spontini
Méhul 1807
Rossini
Auber
Bellini
Donizetti
Hérold 1831
Halévy 1835
Adam
Berlioz
Verdi
Thomas
Maillart 1856
Gounod
Bizet
Boito 1868
Saint-Saëns 1872
Massenet
Délibes 1883
Chabrier 1886
Mascagni
Leoncavallo
Giordano
Puccini
Debussy 1902
Charpentier 1902

der Oper seit Gluck bis zur Gegenwart.

Deutschland

Gluck
Mozart
Weber
Meyerbeer
E. T. A. Hoffmann 1816
Spohr 1816
Lortzing
Marschner
Wagner
Flotow
Nicolai 1849
Cornelius
Götz 1874
Goldmark
Neßler 1884
Weingartner
Humperdinck
Strauß
Kienzl
Wolf 1896
Bungert
Blech
Schreker
Graener
d'Albert
Schillings
Pfitzner
S. Wagner

Andere Länder

B = Böhmen
E = England
M = Mähren
R = Rußland

Glinka [R]
Rubinstein [R]
Smetana [B]
Brüll [M]
Tschaikowsky [R]
Sullivan 1891 [E]
Weis 1902 [B]
Mražek [M]

Zum Geleit.

Bei dem Beginnen, ein Nachschlagebuch mit zuverlässiger Auskunft über alle auf dem Spielplan unserer Opernbühnen stehenden Werke zu schaffen, die seit rund dreihundert Jahren geschrieben und noch nicht vergessen wurden, mußte der Gedanke leitend sein, daß nicht mehrfach getane Arbeit noch einmal getan würde. Das neue Buch mußte sich also von den vorhandenen „Opernführern" wesentlich unterscheiden.

Einmal wollte es aktweise Inhaltsangaben vermeiden, wie sie die bekannten Bücher von Lackowitz, Scholtze, Strantz, Melitz bringen. Denn eine derartige Darstellung nimmt dem Zuschauer, dem sie jeden Vorgang der Handlung in der Reihenfolge des Geschehens aufzählt, jede Spannung, nimmt ihm damit einen der Hauptreize, dem er vor der Bühne unterliegen soll. Darum wurde an Stelle des bisher üblichen Brauches durchweg nur eine zusammenhangende, sozusagen epische Wiedergabe der Handlung gebracht, die alles Wesentliche enthält und sagt, was geschieht, aber nicht vorweg erzählt, wann und wie es sich begibt. So bleibt die Spannung, wie wohl der Musikdramatiker den Stoff gestaltet haben wird.

Dann sollte statt der rein zufälligen alphabetischen Aufzählung der Werke, die Zusammengehöriges auseinanderreißt, oder statt alphabetischer Aufreihung der Komponisten, deren Werke dann zwar an einer Stelle behandelt, aber außer Zusammenhang mit dem Schaffen anderer gesetzt werden, eine neue Anordnung versucht werden, die einen über den augenblicklichen Nutzen des bloßen Nachschlagewerks hinausreichenden Vorteil einschließen mußte. Darum wurden die Inhaltsangaben in eine kurze Geschichte der Opernentwicklung hineingestellt, die Opern also, soweit das ging, chronologisch angeordnet. Ich bin mir dessen sehr wohl be-

wußt, daß es dabei nicht immer ohne kleine Gewaltsamkeiten abgehen konnte, daß andererseits um des Zusammenhanges, um der Verfolgung einer Entwicklungslinie willen oft die Zeitangaben etwas durcheinandergeraten mußten: so etwa, wenn die Hauptwerke einer bestimmten Richtung durch ein paar Jahrzehnte hindurch angesehen wurden, und dann wieder der Weg durch diese Zeiten zurück genommen werden mußte, weil nun eine andere Gruppe von Opern der Betrachtung unterzogen werden sollte, die mit den ersten gleichzeitig entstanden waren. Die stets beigefügten Jahreszahlen nehmen solchem Hin- und Herführen das Irreführende; noch besser zeigt ein Blick auf die tabellarische Übersicht, wie die Dinge zeitlich zueinander und nebeneinander liegen.

Aus dieser Tabelle ließe sich noch viel mehr herauslesen, wenn sie — zum Schaden der Übersichtlichkeit — auch noch mit Einzelangaben über die Werke belastet wäre. Etwa könnte man schon aus den Titeln leicht ermessen, welche Werke unter dem Einfluß der Tonschöpfungen Richard Wagners entstanden sind; verfolgte man dann die Namen ihrer Komponisten weiter, so ersähe man unschwer, ob sie unfruchtbare Epigonenarbeit getan oder sich zu selbständigerem Weiterschöpfen entwickelt haben. (Diese Angaben enthält in Ergänzung der Tabelle das Register der behandelten Komponisten.) Derlei Ergebnisse aber einem Einteilungsprinzip für die Inhaltsangaben zugrunde zu legen, schien nicht günstig; zumal für die noch nicht abgeschlossene Entwicklung der lebenden Tonsetzer würde sich daraus eine Festlegung ergeben, die über kurz oder lang umgestoßen werden müßte, wenn etwa die weiteren Werke der vorweg angenommenen Richtung nicht entsprechen!

Möge denn das Buch seinen Zweck in mancherlei Hinsicht erfüllen: Nachschlagebuch sein; Gelegenheit bieten, die Operngeschichte aus den zwischen die Inhaltsangaben eingestreuten Sätzen kennen zu lernen; das Gelesene an den Tabellen nachprüfen und befestigen lassen.

*

Worte sind nur Surrogate für das, was die Oper als Gesamtkunstwerk bieten soll. Gut, daß auch fern vom Opernhaus die Mittel zu lebendigerer Vorstellung der Kunstschöpfung nicht fehlen. Zum (gleichfalls) Surrogat (!) des Klavierauszuges tritt die Wiedergabe des Orchester- und Stimmklanges, wie ihn die Schallplatte festhält. Wer in ihr nicht nur einen Zeitvertreib für müßige Weile sieht, weiß zu schätzen, was sie ihm geben kann. Und wenn in unserem Buch, dessen Entstehung auf schätzbare erste Anregungen in Gesprächen mit Alfred Gutmann zurückzuführen ist, an entsprechender Stelle immer der Hinweis auf die vorhandenen Odeon-Aufnahmen zu finden ist, so wird das sicherlich von vielen als dankenswerte Erinnerung daran empfunden werden, daß sie sich jederzeit Gehörtes wieder auffrischen, Nichtgehörtes auf diesem Wege neu vermitteln lassen können.

Zugleich aber erfüllt sich damit eine Dankpflicht gegen die Odeon-Werke, ohne deren tatkräftige Unterstützung das vorliegende Buch zu dieser Zeit und in solcher Form nicht hätte herausgegeben werden können. Die weite Verbreitung und die hohe künstlerische Entwicklung der Odeon-Musikapparate und Odeon-Platten wird dazu beitragen, auch solche, die noch indifferent oder gar ablehnend der mechanischen Wiedergabe von gesanglichen und instrumentalen Leistungen gegenüberstehen, allmählich vom Wert des Gebotenen zu überzeugen.

Steglitz, zu Ostern 1921.

Dr. Hans Lebede.

Die Tabelle auf Seite IV und V soll zeigen, wie die Opernkomponisten nebeneinander wirkten. Die Striche bezeichnen die Zeitspanne von ihrem ersten bis zu ihrem letzten Werk, nicht aber sollen sie sich mit den Lebensdaten decken.

BARBARA KEMP ALS SALOME

Aufnahme Karl Schenker.

Verlag W. J. Mörlins, Berlin.



Alphabetisches Verzeichnis der besprochenen Werke.

Die Zahlen geben die Seite an, auf der das Werk besprochen ist.


Wolfgang Am. Mozart

Alphabetisches Verzeichnis der behandelten Komponisten nebst Angabe ihrer Werke in chronologischer Reihenfolge.

Die Zahlen geben die Seite an, auf der der Komponist besprochen wird.



Die Silhouetten danke ich der freundlichen Bereitwilligkeit des Pathmos-Verlages in Frankfurt a. M.

Wenig mehr als drei Jahrhunderte umfaßt die Geschichte der Oper. Ausgegangen war man um das Jahr 1600, in der Zeit der „Renaissance“, der Wiedergeburt aller aus dem Altertum überlieferten Kunst, von dem Wunsche einer Neubelebung der antiken Tragödien. Daß diese musikalische Beigaben gehabt hatten, war bekannt: die Chöre bei Äschylos, Sophokles, Euripides waren gesungen worden. Wie sie geklungen hatten, wußte man freilich nicht — weiß es auch heute noch kaum, da man nur sehr geringe Reste altgriechischer Tonkunst aufgefunden hat. Eines aber schien sicher: daß die alte Musik mit ihrer Bevorzugung der Melodie viel einfacher gewesen war als die kunstvoll-vielstimmige des Mittelalters, und daß sie damit auch eins ermöglicht hatte, wovon man mittlerweile ziemlich abgekommen war und worauf es doch beim Drama unbedingt ankam: leichtere Verständlichkeit der Textworte. Diese sollten durch das Mittel der Musik in ihrer Wirkung verstärkt werden; Laute oder Cembalo oder ein paar Streichinstrumente zusammen begleiteten den Gesang, der vorwiegend rezitativisch gehalten, also eigentlich nur eine zuweilen von melodiöseren Stellen unterbrochene Deklamation war. So sah das am Anfang der Opernentwicklung stehende „dramma per musica“ aus, so jene allererste Oper „Daphne“, die 1594 im Hause des florentinischen Edelmannes Corsi aufgeführt wurde, und jene anderen Werke des Florentiner Kreises, die sich der Behandlung antiker Stoffe zuwandten: Orpheus und Eurydike, Admetos und Alceste, Ariadne begegnen immer aufs neue. Und sobald das Stoffliche, der Inhalt dieser Opern hinlänglich bekannt war, regte sich der Wunsch nach immer stärkerer Ausgestaltung des Musikalischen. Was ein Mittel des Ausdrucks gewesen war, wurde nun zum Zweck; der Gesang kehlfertiger Virtuosen, die ihre Kunst im „bel canto“ zeigen wollten, ging jetzt über alle dichterische und darstellerische Wirkung, und das Drama, das vorher der eigentliche Zweck des Ausdrucks gewesen war, blieb nun bloß noch ein Mittel, ein Anlaß zur Anbringung jener musikalischen Fertigkeiten. Der neapolitanischen Komponisten-

1 Opernhaus.

gruppe war es vorbehalten, an die Stelle des strengeren florentinischen Musikdramas die eigentliche „Gesangsoper" zu setzen; und abwechselnd wurde nun weiterhin bald die eine, musikalische, bald die andere, dramatische Seite des eigenartigen Kunstwerks hervorgekehrt, das doch eine Synthese, eine Durcheinanderwirkung von Wort und Ton, von Dichtung und Komposition sein muß, um vollste Wirkung zu tun.

Von Italien aus wirkte die Oper hinüber nach Frankreich und nach Deutschland. Hier gelangte sie bald zu unumschränkter Herrschaft, wurde in prunkvollen Spielhäusern vorgeführt (wie denn auch das Berliner Opernhaus von Friedrich dem Großen lediglich zur Pflege der italienischen Oper errichtet ward!), drängte das Schauspiel ganz zurück. Dort, in Frankreich, begnügte man sich nach der Blüte des klassischen Dramas Corneilles, Racines, Molières nicht mit den flüchtig hingeworfenen Textunterlagen der italienischen Opern, wollte vielmehr auch dramatisch interessierende Kunstwerke sehen, näherte sich damit wieder dem Deklamatorisch-Rezitativischen der Florentiner Anfänge, gab aber als neues Element, das die französisch-nationale Oper kennzeichnet, nun noch jene Ausstattungspracht, jene Massenentfaltung Mitwirkender in Balletten und Aufzügen dazu, wie man sie seit den Tagen des „Sonnenkönigs", Ludwigs XIV. (1643—1715), auf der Bühne zu sehen gewohnt war.

So lagen die Dinge, als unter allen, deren Werk vergessen und deren Name verschollen ist, einer hervortrat, der — nach den Florentinern, neben dem eine Verbindung der Malerei, Musik und Poesie zu einem einheitlichen Kunstwerk fordernden Jean-Jacques Rousseau (1712—1778), dem Verfasser des berühmten Erziehungsromanes „Emile", und fast genau hundert Jahre jünger als Richard Wagner — die Oper als „Gesamtkunstwerk" auffaßte, die in Italien verwischten Beziehungen zwischen Ton- und Dichtkunst wieder herstellte, Sängerwillkür ebenso bekämpfte wie die unmotiviert hereinplatzende Tanzkunst oder die übertriebene Ausstattungssucht, und mit seinen Werken die Musikdramatik auf eine zuvor

nie geahnte Höhe brachte: es war **Christoph Willibald Ritter von Gluck** (1714—1787).

1762 hörte man zuerst in Wien das hohe Lied der Gattenliebe, Orpheus und Eurydike[1]).

Schmerzerfüllt ruft Orpheus den Namen der dahingeschiedenen Gattin, deren Trauerfeier eben begangen wird; die Götter fleht er um Erbarmen, um Wiedergabe der ihm Entrissenen an, und wirklich soll seinem Bitten Erfüllung werden: Amor heißt ihn, zum Tartarus hinabzusteigen und nach dem Ratschluß der Götter mit seines Segens Gewalt die Mächte der Unterwelt zu rühren und zu bezwingen.

Das Werk gelingt, Euridyke wird ihm wiedergeschenkt: von den Gefilden der Seligen nehmen die Beglückten den Weg zur Oberwelt hinauf. Da aber bringen der Gattin Bitten und Klagen den Voranschreitenden dazu, gegen die ihm auferlegte Bedingung sich nach ihr umzusehen: sie stirbt, und vollends verzweifelt klagt der Trauernde nun: „Ach, ich habe sie verloren," will ihr in den Tod folgen, hebt schon den Dolch, sich zu erstechen. So treuer Liebe können die Himmlischen ihren Lohn nicht versagen: aufs neue erscheint Amor, erweckt Eurydike wieder zum Leben und vereint die Liebenden zu seligstem Bunde. —

Noch einmal wird so treue Liebe besungen: in der „Alceste" (1769).

König Admetos von Pherae scheint rettungslos dem Tode verfallen; umsonst scheint das Flehen des Volkes, das Gebet der Gattin Admets, die im Tempel Apollos vereint um Genesung des Herrschers, des Gemahls bitten. Da plötzlich beginnt des Gottes Bildsäule mit hellem Glanze zu leuchten, und eine Stimme kündet den Versammelten, Admetos könne gerettet werden, wenn sich ein anderer für ihn dem Tode opfern wolle. Alceste ist bereit, dieses Opfer für den Gatten zu bringen — und alsbald erfüllt sich des Gottes Verheißung, Admet gesundet. Als er aber erfährt, um welchen Preis er Genesung gefunden habe, will er der treuen Alceste Los teilen, mit ihr sterben. Hilfe bringt Herakles, der nach mancher schweren, glücklich vollbrachten Tat sich beim Freunde Admetos ausruhen wollte und nun die Gatten zur Unterwelt hinabbegleitet. Dem Todesgott, der Ad-

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann und Emmy Leisner: Siehe Anhang.

1*

mets Bitte um Schonung der Alceste nicht erhören darf, entreißt er die Beute und führt sie dem Gemahl wieder zu, und Apollo segnet die Neuvereinten, denen das herbeieilende Volk freudig zujubelt.

Dann wendet sich Gluck einer anderen Sage des klassischen Altertums zu und macht Agamemnons Tochter zur Heldin zweier Werke. „Iphigenie in Aulis“[1]) heißt das erste (1774):

Die erzürnte Göttin Artemis wehrt den zum Trojanischen Krieg versammelten Griechen die glückliche Ausfahrt und soll durch das größte Opfer versöhnt werden, das Agamemnon bringen kann: seine eigene Tochter soll vor dem Altar fallen. Vergeblich sucht der König sie aus dem Griechenlager fernzuhalten; der ihr und ihrer Mutter entgegengesandte Bote Arkas verfehlt die Frauen, die nun ihrerseits hinter Agamemnons verlegener Haltung einen ganz andern als den wirklichen Grund vermuten und glauben, der Verbindung Iphigeniens mit dem ihr verlobten Achilles drohe irgendeine Gefährdung. Rasch wird wenigstens dieses Mißverständnis aufgeklärt und alles zur Hochzeit gerüstet: nun aber enthüllt sich, daß nicht Trauung, sondern Opferung bevorstehe. Achill verspricht, die Geliebte zu schützen, Agamemnon will dem Gebote der Vaterliebe eher folgen als dem der Götterliebe und die Frauen heimlich aus dem Lager entweichen lassen: Iphigenie aber verschmäht solchen Ausweg und will sich opfern, wie das Volk es ungestüm begehrt. Solcher Gehorsam versöhnt die zürnende Artemis: sie nimmt den Willen für die Tat an, vereint Iphigenien mit dem zu ihrer Rettung herbeigeeilten Achill und verheißt dem Griechenheere gute Überfahrt.

Der Schluß ist nicht nur anders gestaltet als in den griechischen Sagen und ihren dichterischen Bearbeitungen, sondern er widerspricht auch den Voraussetzungen, auf die Glucks andere Oper, „Iphigenie in Tauris“[1]) (1779), aufgebaut ist:

Die Tochter Agamemnons ist, der Sage gemäß, in dem Augenblick, da sie geopfert werden sollte, von der Göttin in einer Wolke hinweggenommen und nach Tauris versetzt worden, wo sie unter dem rauhen Skythenvolk als Priesterin dem Tempel der Artemis vorsteht. Nach

---

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Carl Erb: Siehe Anhang.

langen Jahren, während deren der zehnjährige Kampf um Troja zu Ende gegangen ist, und Agamemnon bei der Heimkehr den Tod von der Hand seiner eigenen Gemahlin erlitten hat, diese selbst aber wieder zur Sühne solcher Missetat vom inzwischen herangewachsenen Sohne Orestes getötet worden ist, nach so langen Jahren also kündet ein schwerer Traum Iphigenien, daß Unheil über ihr Haus gekommen sei — und just in dieser Stunde empfängt sie den Befehl des Thoas, zwei junge Griechen zu opfern, die seine Leute an der Küste gefangengenommen haben. Orestes, den die Rachegöttinnen, die Furien, ob seines Muttermordes verfolgen, ist der eine, sein Freund Pylades der andere. Von dem noch unerkannten Bruder erfährt die Priesterin, was sich im Vaterhause begeben habe; sie beschließt, einen der beiden zu retten und mit Botschaft an ihre noch lebende Schwester Elektra zu senden. Nicht Orest will dieser Bote sein: er ersehnt den Tod als Rettung von seinen Qualen. So soll Pylades vor dem Opfertode bewahrt bleiben, sein Freund aber fallen. In dem Augenblick, in dem Iphigenie schon das Messer hebt, ihn zu töten, entringt sich seinen Lippen der Ruf: „So sankest du in Aulis, Iphigenie, o meine Schwester!“ und führt zur Erkenntnis der Geschwister. Beider Leben scheint bedroht durch den Skythenkönig Thoas, der von Pylades' Befreiung erfahren hat und nun Bruder und Schwester töten lassen will — da dringt Pylades mit seinen Gefährten in den Tempel, tötet Thoas und besiegt die Skythen. Aus den Wolken aber senkt sich die Göttin selber herab, kündet Orest seine Entsühnung und gebietet den Barbaren, ihre Bildsäule den Griechen mit in die Heimat zu geben, in der Orest nun in Frieden herrschen solle.

Vereinzelt steht zwischen den antiken Stoffen die heroische Oper „Armide“ (1777), die im Zeitalter der Kreuzzüge spielt.

Die schöne Nichte des Königs von Damaskus ist in unerwiderter Liebe zu dem Christenhelden Rinald entbrannt; nicht genug, daß er ihr Empfinden nicht zu teilen vermag, fügt er ihr auch noch Ungemach zu, wo er nur kann, befreit die gefangenen Kreuzritter, die ihr Aront bewachen sollte, und weckt so Haß und Rachelust in ihrem Herzen. Als er sich in ihre Zaubergärten verliert, tritt sie mit gezücktem Dolch vor ihn hin: doch die Liebe ist stärker als der Haß, die Waffe entsinkt ihrer Hand, und mit Zauber sucht sie ihn zu umstricken, bis er endlich, endlich für sie erglüht. Noch einmal

will ihr Haß rege werden: ist er doch nicht aus freier Wahl ihr verfallen, sondern kraft ihrer Zaubermacht, und darum soll er nun ihrer Rache erliegen, zu deren Befriedigung sie sich den Furien heraufbeschwört. Aber gleich gebietet sie selber Einhalt: zu tief sitzt ihr selber die Liebe im Herzen, als daß sie Rinald nun den Rachegöttinnen ausliefern könne, die ihr grimmig Unheil vorauskünden. Und bald sieht sie diese Weissagung wahr werden: zwei Ritter dringen trotz allerlei Fährnis durch den dichten Zauberwald bis zu Armidens Palast vor und rufen den ganz seiner Liebe verfallenen Rinald zum Kreuzfahrerheere zurück — vergebens sucht Armida ihn zu halten, und da sie es nicht vermag, vernichtet sie alles, was sie sich geschaffen hat, und findet unter den Trümmern des zusammenstürzenden Palastes ihren Tod.

*

Ehe nun die Geschichte der ernsten Oper über Gluck hinaus in das Jahrhundert Beethovens, Webers und Wagners verfolgt wird, gilt es, rasch zu sagen, wie sich daneben inzwischen die heitere Oper entwickelt hatte. Wie von alters her neben der hohen Tragödie mit ihren mythologischen Gestalten, Göttern und Helden das derbkomische Lustspiel als Tummelplatz für lauter Alltagsfiguren sein Recht behauptet hatte, so wollte auch neben dem ernsten musikalischen Drama die leichte musikalische Komödie ihren Raum. Bis auf Leoncavallos „Bajazzi“ (vgl. S. 102) und Busonis „Arlecchino“ (vgl. S. 110) finden sich die Typen und Situationen wieder, die von jeher die „opera buffa“ belebten: Harlekin und Kolombine und der liebende, aber verschmähte Tölpel . . . Was sie zu sagen haben, muß um seines Witzes willen genau verständlich sein: darum wird der Sprechgesang bevorzugt. Als Parodie auf die Kehlfertigkeit der Bel-Canto-Sänger mutet das fabelhaft rasche Parlandosingen der „Buffonisten“ an, genau wie ihr marionettenhaft gehaltenes Spiel Parodie auf die typischen Bewegungen der Helden und Heldinnen im ernsten Spiele ist. Um 1639 taucht die erste lustige Oper auf; über hundert Jahre braucht's, bis französische Übertragung einem zuerst 1746 aufgeführten Stücklein zum Erfolge verhilft, das noch in

unseren Tagen auf der großen Menschenbühne wie im kleinen Marionettentheater mit vielem Beifall gegeben wurde: **Pergoleses** „Serva Padrona“ ist es, die Geschichte von der Dienerin, die ihren Herrn auf den (stummen) Diener eifersüchtig macht, um ihn desto sicherer zum Manne zu gewinnen. Die Franzosen ahmen das Vorbild nach, und so entwickelt sich die „opéra comique“, worunter man aber in Frankreich nicht nur komische, sondern all diejenigen Opernwerke versteht, in denen der Gesang durch Sprechdialog unterbrochen wird: in diesem Sinne ist z. B. auch Bizets „Carmen“ (vgl. S. 86) eine „opéra comique“ gewesen. **Jean-Jacques Rousseau**, dessen Interesse für die Oper schon einmal erwähnt worden ist, spielte auch im Werdegang der komischen Oper eine Rolle: er schrieb ein Werkchen, in dem zwei Liebende mit Hilfe des „Devin du village“, des Dorfwahrsagers, zusammengebracht werden. Und dieses 1752 mit größtem Beifall aufgeführte Stück, das vollkommenste Übereinstimmung des Textes mit der Musik, engste Verknüpfung der Teile zu einer sonst noch nie dagewesenen Einheit zeigt, steht nun einerseits am Anfang der Entwicklung der französischen komischen Oper, die wir zu Boieldieu, Adam, Auber u. a. m. zu verfolgen haben werden, — andererseits führt es uns zur Betrachtung der deutschen Behandlung des gleichen Stoffes durch einen zwölfjährigen Knaben: „Bastien und Bastienne“ hieß sein Singspiel, und er selber: **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756—1791).

Bastienne klagt dem Wahrsager Colas ihr Leid über des Geliebten scheinbare Untreue, der ihr Phyllis vorziehe, und soll nun auf des Alten Rat Bastien durch Eifersucht kurieren und sich scheinbar dem Schäfer Damon zuwenden. Beim Nahen Bastiens verbirgt sie sich in Colas' Hütte und ist so recht bei der Hand, als der Wundermann sie herbeizuzaubern vorgibt, damit sie selber dem Geliebten die Komödie ihrer Verliebtheit in Damon vorspielen kann, bis alles sich wieder in Wohlgefallen löst und die Liebenden neuvereint und glücklich ihrem Helfer aus der Not Dank sagen.

Das 1768 aufgeführte Werkchen war nicht die erste Oper des jungen Mozart; schon vorher hatte er eine mit dem

seltsamen Titel „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“ und eine weitere „La finta semplice“ („Die angeblich Einfältige“) geschrieben. Und als er sich nun 1769 mit dem Vater ins Land Italien begab, fielen dem Wunderknaben Aufträge zu, in deren Erfüllung er 1770 für Mailand einen „Mithridates, König von Pontus“, 1771 einen „Ascanius in Alba“, 1772 einen „Lucio Silla“ schrieb. Nach der Rückkehr entstand 1775 die noch ganz nach italienischem Vorbild gearbeitete heitere Oper „La finta giardiniera“ („Die Gärtnerin aus Liebe“):

Der Graf Belfiore hat im Verfolg einer Eifersuchtsanwandlung seine Verlobte Violante verwundet, fürchtet sogar, sie getötet zu haben, und entflieht. Nach einiger Zeit geht er eine neue Verbindung mit Arminda, der Nichte des Podesta Don Anchises, ein. In das Haus ihres Oheims kommt die als Gärtnerin verkleidete Violante, just zur rechten Zeit, um dem in sie rasch verliebten Podesta bezeugen zu können, daß eine an ihn gelangte Anklage Belfiores wegen der Ermordung seiner früheren Verlobten des Grundes entbehrt. Der alte Liebesbund wird neu geschlossen, Arminda tröstet sich mit einem anderen Verehrer Don Ramiro, auch Violantes Diener Roberto findet in Armindas Zofe, Sergetta, ein Weibchen, und so endet alles in eitel Glückseligkeit.

Einer für den bischöflichen Hof in Salzburg geschaffenen Festoper „Il rè pastore“ (1775) und einer Fülle von kirchlichen und weltlichen Kompositionen aller Art ließ er 1781 die große Oper „Idomeneo“ folgen, die am Anfang der Reihe seiner musikalisch-dramatischen Meisterwerke steht:

In die Zeit nach dem Trojanischen Kriege führt die Handlung. Die Tochter des besiegten Königs Priamus, Ilia, weilt als Sklavin im Hause des Kreterkönigs Idomeneus, für dessen Sohn Idamantes sie in heißer Liebe entbrannt ist. Nicht genug, daß ihr Agamemnons Tochter Elektra als Rivalin entgegensteht: auch von anderer Seite her droht ihrer Liebe Gefahr. Denn Idomeneus hat in schwerer Seenot den Göttern gelobt, ihnen zu opfern, wer ihm als Erster in der Heimat begegnen wird — und dieser Erste ist sein eigener Sohn Idamantes. Vergebens, daß er sucht, das Gelübde zu brechen: als er den Prinzen mit Elektra nach Argos senden will, um der Tochter wieder zum Thron des ermordeten Vaters

ELISABETH RETHBERG.

Phot. Hugo Erfurt, Dresden.



zu verhelfen, wehrt Poseidon der Abfahrt mit Sturm und Ungewitter und läßt den Wogen des bewegten Meeres ein Ungeheuer entsteigen, das verheerend im Lande wütet. Idamantes bekämpft und tötet es: doch der Sieger muß nun selber dem Poseidon als Opfer fallen; so will es seines Vaters Schwur, dessen Nichterfüllung der Gott schon so grausam gestraft hat. Bereit, sich dem schweren Schicksal zu fügen, tritt er vor den Altar: da bittet Ilia, für den Liebsten sterben zu dürfen, und so treuer Liebe und edler Gesinnung bleibt der Lohn nicht versagt — Poseidon selber kündet seinen Willen dahin, daß Idomeneus dem Thron entsagen, der Sohn statt seiner herrschen und Ilia ihm als Gemahlin zur Seite sitzen solle.

Das nächste Jahr (1782) bringt eine auch von Meister Gluck teilnehmend begrüßte singspielartige Schöpfung: „Belmonte und Constanze oder: Die Entführung aus dem Serail“[1]):

Die von den Seeräubern entführte und zum Bassa Selim gebrachte Constanze hofft ihr Verlobter Belmonte wiedersehen und retten zu können. Des Bassa Haushofmeister Osmin zwar scheint unerbittlich, aber der von ihm zum Aufseher über die Gärten angenommene Pedrillo, Belmontes Diener, schafft Rat. Constanze, die bei Selims Liebeswerbungen immer des verlorenen Belmonte gedenkt und auch vor angedrohter Gewalt ihren Sinn nicht ändert, darf eine Zwiesprache mit dem Geliebten haben und soll um Mitternacht befreit werden. Alles Hoffen scheint vernichtet, als Osmin die Fliehenden überrascht und der Bassa in Belmonte obendrein den Sohn seines ärgsten Feindes erkennt. Endlich indessen siegt sein edles Herz über die Rachbegier, und er gibt die beiden Paare frei. Beide Paare: denn zu Belmontes Diener gehört natürlich Constanzes Zofe, Blondchen!

Rasch hintereinander folgen nun die Werke, in denen Mozart italienischen Ziergesang mit deutscher liedartiger Struktur ähnlich glücklich zu verbinden weiß, wie vor ihm Gluck italienische und französische Art vereinigt hatte. Es ist, als ob der immer noch junge Meister fühlte, daß ihm nur noch wenig Zeit zum Schaffen bliebe.

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Frida Hempel, Lilli Lehmann, Max Altglas, Hermann Jadlowker: Siehe Anhang.

1786 bringt er in Wien und Prag „Figaros Hochzeit“[1]) heraus. Das zugrunde liegende Stück des Beaumarchais (den dann wiederum Goethe noch bei seinen Lebzeiten als Bühnenfigur in seinem „Clavigo“ verwertet hat) verliert bei Mozart den politischen Beigeschmack, der es in Frankreich als Auftakt der großen Revolution, als Aufruf zur Wahrung der Menschenrechte wirken ließ. Es bleibt ein vorwiegend lustiges Spiel um die Liebe, die den Grafen Almadiva zu Susanne, der Zofe seiner Gemahlin, den Pagen Cherubin zu allen weiblichen Wesen und die ältliche Beschließerin Marzelline zum Kammerdiener Figaro treibt, der sich hinterher als ihr eigener Sohn aus früherem flüchtigen Bunde mit dem Arzte Bartolo entpuppt. Figaro und Susanne wollen Hochzeit machen und sollen dann ein Zimmer beziehen, das mitten zwischen den Herrschaftsräumen liegt: angeblich, weil sie von da aus rasch zu Graf und Gräfin kommen können, in Wahrheit aber, weil der Graf, der Susannen nachstellt, von seinem Gemach aus schnell in das ihre kommen möchte. Der große Herr, der es mit der ehelichen Treue so genau nicht nimmt, ist doch dabei nicht weniger eifersüchtig auf die Fernhaltung jedes Anbeters von seiner Gemahlin bedacht und versetzt deshalb den Pagen Cherubin, der ihr seine erste Liebe weihen will, in ein fern von Sevilla liegendes Regiment. Wie nun der also Verbannte immer noch einmal sein Glück bei der Gräfin, bei Susanne, bei des Gärtners Bärbchen versucht, überrascht wird, dann mit den Frauen zusammen den Grafen täuschen und in Susannes Kleidern dem Herrn ein Stelldichein geben soll, bei dem die Gräfin ihn überraschen will; wie dann weiter zu des Grafen geheimer Freude die Hochzeit Figaros mit Susanne aufgeschoben werden muß, weil Marzelline und der Doktor Bartolo den Kammerdiener auf Einhaltung eines der Beschließerin leichtsinnig gegebenen Eheversprechens verklagen und dabei schließlich vor Gericht als seine Eltern erkannt werden; wie endlich der Susanne begehrende Almaviva statt ihrer die als Zofe verkleidete eigene Gemahlin wiederfindet: das ergibt eine Fülle lustiger Situationen, die zusammen mit der wundervoll beschwingten Musik dem Figaro ein ewiges Leben auf den Brettern aller Opernbühnen sichern.

---

1) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Emmy Destinn, Lily Hafgren-Dinkela, Hedwig Helbig, Frida Hempel, Lilli Lehmann, Ottilie Metzger-Lattermann, Minnie Nast, Karl Braun, Cornelis Bronsgeest, Fritz Feinhals, Max Lohfing: Siehe Anhang.

Ein Jahr später läßt Mozart in Prag zum erstenmal den „Don Juan“[1]) (1787) spielen und greift damit einen Stoff auf, den vor ihm schon Gluck als Ballett (1761) bearbeitet hatte. Wirkliches und Unwirkliches, Reales und Phantastisches mischen sich hier zum erstenmal in einer Weise, wie erst wieder Jahrzehnte danach in den Werken der romantischen Periode.

Der rastlos von Abenteuer zu Abenteuer stürmende Edelmann, der zu seines Dieners Leporello Entsetzen „keine Ruh bei Tag und Nacht“ kennt, tötet den Komtur, als dieser dem Verführer seiner Tochter Donna Anna mit dem Degen in der Hand entgegentritt, und entkommt unerkannt, ja, er selber wird von der Verwaisten und ihrem Bräutigam Don Oktavio gebeten, ihnen den Mörder suchen zu helfen. Zu spät erkennt Donna Anna an Ton und Wesen den Missetäter, der inzwischen, unbekümmert um die Vorwürfe einer verlassenen Geliebten Elvira, schon wieder neuer Lust nachjagt und die zur Hochzeit mit dem Bauern Masetto schreitende Zerline für sich zu gewinnen weiß — sie muß freilich in Leporellos „Registerarie“ schon mit einer ziemlich hohen Nummer versehen werden, denn der Diener verzeichnet unter all den Schönen, die sein Herr geliebt hat, in Italien sechshundertvierzig, in Deutschland zweihundertundeine, in Frankreich hundert, in der Türkei einundneunzig, in Spanien aber schon tausendunddrei! —

Den ewig Ungetreuen soll die Rache ereilen, als er in fröhlichster Stimmung auf seinem Landsitze ein Fest feiern will, zu dem auch Donna Anna, Donna Elvira und Don Oktavio sich Zutritt verschaffen. Doch er weiß zu entkommen, weiß auch den von ihm bloßgestellten Leporello zu beschwichtigen und ihn mit der über seine Untreue klagenden Elvira zusammenzubringen, dieweil er selber deren Zofe mit einem Ständchen zu betören sucht. Herr und Diener werden erkannt und verfolgt, suchen Zuflucht auf dem Kirchhof und werden da in ihrem leichtfertigen Gespräch durch eine Stimme erschreckt, die geisterhaft aus des Komturs Grabmal zu ihnen tönt. Don Juan sucht sein Entsetzen hinter frechem Spott zu verbergen, mit dem er des Toten Standbild zur Tafel bittet. Der steinerne Gast nimmt die

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Barbara Kemp, Lilli Lehmann, Cornelis Bronsgeest, Fritz Feinhals, Hermann Jadlowker, Max Lohfing, Peter Lordmann: Siehe Anhang.

Aufforderung an, erscheint wirklich bei dem Unbekehrbaren, der Elviras erneuten Bitten und Beschwörungen eben wieder Trotz geboten hat, und ermahnt ihn zu Reue und Einkehr. Doch auch er vermag keinen Eindruck auf Don Juan zu machen: zu spät erkennt der, welches Los ihm beschieden ist, als unter den grausigen Klängen eines unsichtbaren Furienchores Blitze sein Haus in Brand setzen, Flammen ihm allenthalben entgegenschlagen und endlich des Himmels Strahl auch ihn selber trifft.

Einem besonderen Wunsche Kaiser Josefs II. zufolge schreibt Mozart 1790 die opera buffa „Così fan tutte"[1] („So machen es alle"), die viel zu selten auf dem Spielplan unserer Opernhäuser erscheint und zu Unrecht ihres Textes wegen manchen Angriff erfahren hat.

Die jungen Offiziere Ferrando und Guglielmo wähnen sich der Treue ihrer Bräute, der Schwestern Fiordiligi und Dorabella, allzu sicher, rühmen sich ihrer allzu laut und werden nun von dem Zweifler Alfonso dazu bestimmt, die Probe aufs Exempel zu machen. Plötzlicher Befehl macht angeblich ihrem Verweilen ein Ende, ruft sie ins Feld, zwingt sie zu Abschied und Trennung und läßt sie die Treueschwüre der zurückbleibenden Mädchen mit auf den Weg nehmen. Als Fremde verkleidet nahen sie bald darauf den Verlassenen wieder, erfahren Zurückweisung bei ihrer ersten, allzu plötzlichen Liebeserklärung und haben auch noch kein Glück, als sie bei einem zweiten Begegnen Selbstmord aus verschmähter Liebe vortäuschen und dann, unter den Händen der als Arzt verkleideten Zofe Despina dem Leben wiedergewonnen, aufs neue Liebeswort mit Kuß belohnt haben möchten. Nun freilich gelingt es der listigen Dienerin, der Damen Festigkeit zu erschüttern und sie dem Werben der „Fremden" so geneigt zu machen, daß Eheversprechen getauscht, mehr noch: vor der nun als Notar vermummten Despina schriftliche Erklärungen abgegeben werden, wonach Fiordiligi den Verlobten der Schwester, Dorabella wiederum den Fiordiligis zu nehmen bereit wäre: der Wankelmut der Mädchen ist damit erwiesen, doch folgt der Aufklärung rasche Versöhnung und Wiedervereinigung der ursprünglich zueinander gehörigen Paare.

Gleichfalls besonderem Auftrag zu danken ist die Ent-

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Max Altglas: Siehe Anhang.

stehung der in zweieinhalb Wochen rasch hingeschriebenen Oper, die zu Leopolds II. Krönung als König von Böhmen in Prag 1791 aufgeführt wurde: „Titus".

Ein Loblied auf die Milde des römischen Kaisers ist es, der um das Jahr 79 n. Chr. in Rom herrschte. Die Tochter des entthronten Vitellius sucht den in sie verliebten Sextus zu einem Anschlag auf des Kaisers Leben zu bestimmen und sich so für die Enttäuschung darüber zu rächen, daß nicht sie zu des Titus Gemahlin erkoren worden ist. Der ohnedies mit Titus befreundete Sextus wird in noch schwereren Konflikt gebracht, als der Kaiser ihn um die Hand seiner Schwester Servilia bittet, die wiederum dem Annius zugetan ist und ihm dank dem großmächtigen Verzicht des Kaisers auch angehören darf. Vitellia soll nun Kaiserin werden, doch zu spät erfährt sie es: der Mordanschlag ist bereits auf ihr Betreiben ausgeführt, der Kaiser scheint ihm zum Opfer gefallen. Glücklicher Fügung ist es zu danken, daß Sextus statt seiner einen andern getroffen hat, der nur zufällig des Titus den Mantel trug, dennoch soll er für die beabsichtigte Tat hingerichtet werden, so sehr es dem Kaiser auch widerstrebt, das Urteil gegen den Freund zu unterschreiben: da bekennt sich im letzten Augenblick Vitellia als die Anstifterin all des Unheils, rettet Sextus und gewinnt gleich ihm die Verzeihung des Titus.

Kaum ist heut noch Gelegenheit, dieser Krönungs-Fest-Oper einmal auf der Bühne zu begegnen. Wohl aber sieht man immer wieder die wenige Wochen danach aufgeführte „Zauberflöte"[1]) (1791), die als ganz deutsche Oper an das deutsche Singspiel von der Entführung aus dem Serail anknüpft, als Zauberoper Vorbild für eine lange Reihe von Nachahmungen geworden ist und, als Verherrlichung der von Leopold II. verbotenen Freimaurerei mit höchst zeitgemäßer Wirkung ausgestattet, als Ganzes einst so populär war, wie danach vielleicht nur noch der „Freischütz" Webers.

Eine bunte Handlung führt das Liebespaar Tamino-Pamina aus dem Reiche der Königin der Nacht durch mancherlei Prüfung zur endlichen Vereinigung im Sonnentempel durch den mächtigen Sarastro (= Zoroaster,

---

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Emmy Destinn, Frida Hempel, Maria Ivogün, Elisabeth Schumann, Karl Braun, Cornelis Bronsgeest, Carl Erb, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

Zarathustra) und bedient sich dabei alter, vertrauter Märchenmotive, die auch heute noch ihrer Wirkung sicher sind.
Der von einer Schlange verfolgte Prinz Tamino wird durch drei Damen der Königin der Nacht befreit und durch den Gesang des Vogelfängers Papageno aus seiner Ohnmacht erweckt. Die wiederkehrenden Damen überreichen ihm ein kleines Bild, das er voller Entzücken betrachtet, und die nun dazu tretende Königin der Nacht fordert ihn auf, ihre auf dem Bilde dargestellte Tochter Pamina aus der Gewalt des „bösen Zauberers“ Sarastro zu befreien. In Papagenos Begleitung zieht Tamino aus, das ihm aufgetragene Werk zu vollbringen; dabei sollen ihm die alle Gefahr beseitigende Zauberflöte und Papagenos Glockenspiel helfen, dessen Klang alle, die ihn hören, zu unbändiger Tanzwut aufreizt. Der erste Entführungsversuch mißlingt. Gesänge der Priester Sarastros sowie dessen eigene Worte überzeugen indessen davon, daß keine böse Macht die Verbindung Taminos und Paminas hindert, und das erkennt auch die von dem Mohren Monostatos bedrängte Tochter der Königin der Nacht selber. Darum ist der Mutter Gebot unwirksam, wonach sie Sarastro töten sollte: vielmehr bekennt sie diesem, was ihr zugemutet worden war, und wird von ihm über ihr eigenes und der Königin Geschick beruhigt: „In diesen heiligen Hallen kennt man die Rache nicht!“ Ihre Angst, daß Taminos Liebe zu ihr erloschen sei, weil er infolge eines ihm auferlegten Schweigegebotes kein Wort an sie richtet, quält sie eine Weile so, daß sie selbst ihr Leben enden möchte — doch bald erfährt sie, daß es nur eine Prüfung und Läuterung ihrer Liebe galt und wird nach einer mit Tamino gemeinsam vollführten Durchschreitung zweier Höhlen voll Feuer und Wasser mit dem Jüngling vereint und in den Sonnentempel eingeführt. Auch Papageno geht nicht leer aus: ihm wird ein seiner eigenen munteren Art gemäßes tüchtiges Mädchen, Papagena, zum Weibe beschieden.

Zahlreiche Bearbeitungen haben der Oper verschiedene Gestaltung gegeben und sich bemüht, auch ihrerseits zu zeigen, was Goethe (der selber eine Fortsetzung der „Zauberflöte“ dichtete) schon dem Originaltext Emanuel Schikaneders nachrühmte: großes Verständnis für die Herbeiführung theatralischer Effekte. Wenige Wochen nach Vollendung dieses letzten Bühnenwerkes, am 5. Dezember 1791, starb Mozart

— ein Jahr danach war in Wien einem heiteren Werkchen des Italieners **Cimarosa** (1749—1801) beispielloser Erfolg beschieden, der bewies, daß man immer noch des toten Meisters Spott verdiente: „Es wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal mit Ernst anfingen, deutsch zu denken und deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch zu singen!“ Dieses Stück Cimarosas hieß „Die heimliche Ehe“ (1792).

Eines Kaufmanns jüngere Tochter Karoline hat sich heimlich mit ihres Vaters Buchhalter trauen lassen und kommt nun in eine sehr schwierige Situation, als ihre Tante Beatrix selber ein Auge auf den jungen Mann wirft und andererseits der Graf Tiefenthal, der erst des Kaufmanns ältere Tochter zu freien begehrte, sich der jüngeren, Karolinen, zuwendet. Ein Fluchtversuch der heimlich Vermählten mißlingt, üble Nachrede bringt obendrein Karoline in den Verdacht einer Liebelei mit dem Grafen, ihr Zimmer wird aufgerissen und ihr Beisammensein mit dem Buchhalter entdeckt: nun bleibt nichts anderes übrig als offenes Geständnis, Verzeihung und Segen des Vaters und zum Ende die Versorgung der älteren Schwester, die jetzt doch den Grafen kriegt!

*

Mittlerweile war man in Frankreich, in Paris, an der Stätte, die Glucks größte Werke zuerst gesehen hatte, auf dem von ihm eingeschlagenen Wege zur Reformierung der italienischen Gesangsoper und zur Schaffung des eigentlichen Musikdramas weiter fortgeschritten. Zwischen **Cherubini** (1760—1842) und **Spontini** (1774—1851), die als geborene Italiener sich dennoch dem französischen Geschmack anzupassen wußten, stand der Franzose **Méhul** (1763—1817): gemeinsam ist ihnen und ihren opernschreibenden Zeitgenossen das Streben nach starken Bühneneffekten, für die sie Chormassen und stark besetzte Orchester mit Vorliebe verwenden. So werden sie zu Schöpfern der sogenannten „großen Oper“, die nachmals von einem in Paris seine Erfolge erringenden Deutschen auf den Gipfel geführt ward: von **Meyerbeer** (1791—1864). Wir betrachten aus reicher

Fülle nur diejenigen Werke, die sich über ihre Zeit hinaus gehalten haben und gelegentlich noch auf die Bühne kommen.

Cherubinis „Medea" (1791) soll nur rasch genannt sein: die alte Sage von Jasons Ehe mit der Tochter des Kolcherkönigs, die ihm das goldene Vließ zu gewinnen half, von seiner Untreue und Vermählung mit der korinthischen Königstochter Dirce (Kreusa) und von Medeas furchtbarer Rache mag man nach Grillparzers großartiger Dramatisierung nicht mehr als Oper sehen. —

Mehr Beachtung verdient „Der Wasserträger" (1800): Ein Savoyard, der sich [im Paris des 17. Jahrhunderts] sein Brot durch Wassertragen verdient, findet die Möglichkeit, sich einem Manne dankbar zu erweisen, der seinen Sohn Anton einstens vor Hunger und Kälte geschützt hat: es ist der Parlamentspräsident Graf Armand, der vom Kardinal Mazarin verfolgt wird. Seine Gemahlin Konstanze wird in Verkleidung und auf einen Passierschein, der für des Savoyarden Tochter Marzelline gilt, aus der Stadt gebracht; den Grafen selbst verbirgt der brave Micheli in einer Wassertonne, mit der er zur Torwache zieht. Es gelingt ihm, die Soldaten durch Hinweis auf den ihnen winkenden Lohn zur Suche nach dem Verfolgten zu bewegen und sie so zu entfernen: mittlerweile kann der Graf glücklich entkommen. Im Dorfe, wo Anton zu Hause ist, finden sich die getrennten Gatten wieder zusammen; aber schon droht neue Gefahr: man hat ihre Spur gefunden, Soldaten ergreifen sie und wollen sie nach Paris zurückführen. In diesem Augenblick höchster Not wird der redliche Wasserträger ein zweites Mal zum Retter der Bedrängten: es ist ihm gelungen, den König zur Begnadigung des Grafen zu bewegen, der nun wieder in sein Amt eingesetzt wird.

Von Méhuls vielen Opern wird nur der „Joseph in Ägypten" (1807) gegeben[1]).

Die aus der Bibel bekannte Vorgeschichte, wie Jakobs Lieblingssohn von seinen Brüdern nach Ägypten verkauft wird, auf Potiphars Anschuldigung hin lange Jahre im Kerker schmachtet und endlich durch seine Traumdeutungen zu Freiheit, Ansehen und Macht kommt, wird nur in gelegentlichen Erwähnungen berührt. Hauptinhalt der Oper ist einzig und allein die Begegnung des Totgeglaubten mit seinen Brüdern und seinem Vater.

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermann Jadlowker: Siehe Anhang.

HERMANN JADLOWKER IN (DIE WEISSE DAME)

Phot. E. Bieber. Berlin.



Die Brüder kommen aus ihrem von Hungersnot geplagten Lande just in dem Augenblick nach Ägypten, in dem Joseph einem Vertrauten Auftrag gegeben hat, im Lande Hebron nach Jakob und seiner Familie zu forschen. Stärkstes Interesse unter ihnen erweckt Simeon, der Anstifter der einst am Bruder begangenen Freveltat, dem nun sein Gewissen keine Ruhe läßt: Joseph erfährt davon, als er vor Tagesanbruch den Zelten zuschreitet, in denen die Brüder, in denen der erblindete alte Vater glückliche Wendung ihres Geschicks erhoffen und erharren. Jakob und Benjamin will er nun an seiner Seite haben, als er all die Ehrungen entgegennimmt, die ihm das ägyptische Volk für vorsorgliche Abwendung der Hungerplage zuteil werden läßt: solche Bevorzugung Landfremder erregt Mißfallen und Widerspruch, bis Joseph vor dem Pharao bekennt, wer diese Fremden sind. Und nun erst gibt er sich auch seinen Angehörigen bekannt, nun erst erkennt Jakob, wie wunderbar und unerforschlich des Herrn Wege sind, auf denen er ihn den Totgeglaubten wieder zugeführt hat.

Spontini schrieb in seiner Stellung als Generalmusikdirektor der Berliner Oper (1820—1841) noch eine Anzahl großer Werke, die der mit Webers „Freischütz" angebahnten Entwicklung der *deutschen* Oper lange im Wege standen; seine größten Erfolge hatte er jedoch längst vorher in Paris errungen, wo er 1807 mit der „*Vestalin*" einen großen Preis gewann, 1809 auf Napoleons Anregung den „*Ferdinand Cortez*" komponierte und 1819 die jetzt vergessene „*Olympia*" herausbrachte.

Die Vestalin Julia vergißt über dem Wiedersehen mit Licinius, der sechs Jahre im Kriege gewesen ist, ihr heiliges Amt und läßt das ewige Feuer auf dem Altar der Göttin erlöschen. Zur Strafe solchen Frevels soll sie lebendig begraben werden, wenn nicht ein Wunder geschieht und der über den Altar gebreitete Schleier durch Feuer vom Himmel verzehrt wird. Schon scheint es, als wollten die Götter solchen Wunders sich enthalten, und auch letzter Menschenversuch, sie zu retten und mit Gewalt dem strafenden Oberpriester zu entreißen, bleibt ohne Erfolg: da verfinstert sich der Himmel, ein Gewitter bricht los und ein Blitz fährt auf den Altar herab und läßt den Schleier aufflammen. So sind also die Götter versöhnt, Julia findet Gnade vor ihren Augen und wird mit Licinius vereint.

„Ferdinand Cortez“ sollte nach Napoleons Wunsch die Stimmung des französischen Volkes günstig für den Krieg mit Spanien beeinflussen, hatte aber gerade die gegenteilige Wirkung! Denn gegenüber den grausamen mexikanischen Priestern, die, anders als ihr König Montezuma, keine Versöhnung mit den von Cortez angeführten Eroberern ihres Landes wollen, wirken die Spanier als die Edlen und gutmeinenden, denen vollste Sympathie gehört! Die nicht leicht durchsichtige Handlung dreht sich darum, daß Montezuma gefangene Spanier freigeben und große Schätze opfern will, wenn die Spanier das Land wieder verlassen. Solches unmöglich zu machen, läßt Cortez selber die spanische Flotte in die Luft sprengen und befreit dann mit Waffengewalt die von den Priestern zum Opfer bestimmten Gefangenen. In diese Vorgänge verwoben ist eine Liebesgeschichte: Cortez und die mexikanische Prinzessin Amazily, die das Christentum angenommen und sich um Aussöhnung der Feinde gemüht, ja, schließlich sich selber als Preis für die Freigabe der Gefangenen ihren mexikanischen Priestern angeboten hat, werden am Ende glücklich vereint.

Ist im „Ferdinand Cortez“ zum erstenmal vergebens der Versuch gemacht worden, die Oper politisch auszumünzen, so bleibt doch solche Nebenwirkung später nicht aus; es möchten darum in diesem Zusammenhange gleich noch zwei Werke erwähnt werden, die von sehr wesentlicher Bedeutung für die Vorbereitung der Stimmung zur Pariser Juli-Revolution von 1830 gewesen sind: **Aubers** „Stumme von Portici“ und **Rossinis** „Wilhelm Tell“.

„Die Stumme von Portici“ (1828)[1]) ist Fenella, die Schwester des neapolitanischen Fischers Masaniello; Alfonso, der Sohn des Vizekönigs von Neapel, hat sie verführt und verlassen, kann sie aber nicht vergessen, und obzwar seine Vermählung mit der Prinzessin Elvira unmittelbar bevorsteht, gehören seine Gedanken der Entschwundenen, über deren Verbleib er nichts hat erfahren können. Der Vizekönig selbst hat sie gefangen nehmen lassen: nun aber ist es ihr gelungen, zu entfliehen, und Schutz erflehend naht sie sich Elviren, in deren Verlobten sie ihren Verführer erkennen muß. Gleichwohl will sie sich nicht an ihm rächen und verschweigt darum dem Bruder, zu dem sie sich nun flüchtet, den Namen

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Frida Hempel, Robert Burg, Hermann Jadlowker, Chor der Staatsoper Berlin: Siehe Anhang.

Alfonsos, während sie ihm das ihr widerfahrene Geschick erzählt. Dem längst gegen den Adel empörten Volk ist diese Geschichte ein Anlaß mehr, auf Abschüttelung der Gewaltherrschaft zu sinnen, und als nun gar ein Vorgang auf dem Markt von Neapel mißverstanden und der Versuch eines Offiziers, Fenella mit sich zu nehmen, um sie zu Elvira zu bringen, als neuer Übergriff gedeutet wird, bricht der Aufstand los, der dem Volke Sieg bringt. Freilich vergelten die von ihrer Freiheit Berauschten nun alles Erlittene mit so vielen eigenen Gewalttaten, daß Masaniello nichts mit ihnen gemein haben möchte. Mehr noch: er wird selber zum Beschützer des verfolgten Alfonso und seiner Elvira, die in der Fischerhütte Schutz gesucht haben, und zieht sich dadurch den Haß des Volksführers Pietro zu, der ihm rasch wirkendes Gift beizubringen weiß. So ist er kaum noch imstande, zu verstehen, was man von ihm verlangt: gleichwohl wird er an die Spitze der Volkshaufen gestellt, die sich gegen heranziehende Truppen wehren sollen, fällt aber im Kampfe mit seinen eigenen Leuten, die von Alfonsos Soldaten geschlagen werden. Fenella stürzt sich bei der Kunde von des Bruders Tode ins Meer.

Rossinis „Wilhelm Tell" (1829)[2]) ist nur sehr lose an die aus Schillers Dichtung bekannten Vorgänge angelehnt. Anders als der nur aus persönlicher Notwehr handelnde Held Schillers will der Tell der Oper von vornherein die Befreiung seines Volkes von der Tyrannei der habsburgischen Vögte; er beruft die Zusammenkunft auf dem Rütli ein, er geht aus Vorbedacht am aufgesteckten Hute des Landvogts grußlos vorüber und er gibt dem Knaben, von dessen Haupt er nun den Apfel schießen muß, Weisung, die Flammenzeichen zu entzünden und damit das Signal zum Aufstand in die Lande hinaus leuchten zu lassen. Gleich Schillers altem Attinghausen warnt Rossinis Tell auch einen jungen Schweizer vor der Verbindung mit seines Landes Feinden, zu der ihn Liebe verlocken soll: aber dieser Schweizer ist nicht Ulrich von Rudenz, sondern Arnold vom Melchthal, und die von ihm verehrte Dame heißt nicht Berta von Bruneck, sondern Mathilde, Prinzessin von Habsburg. Leuthold endlich heißt bei Rossini nicht einer der Söldner des Landvogts, sondern ein Landmann, der seine Tochter vor der Gewalt der Waffenknechte schützen wollte und ihrer einen erschlagen hat: er spielt also

[1]) Orchesteraufnahmen auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.

2*

etwa die Rolle von Schillers Baumgarten und wird, gleich diesem, von Tell im Kahn über den See gerettet: dies der Schluß des ersten Aktes. Der zweite bringt eine große Szene zwischen Arnold und Mathilde und die Zusammenkunft auf dem Rütli, wo die Befreiung des Landes beschlossen wird; der dritte Akt führt die Handlung mit der Apfelschußszene auf den Höhepunkt; der vierte Akt zeigt die Befreiungstat Tells und gibt Kunde vom Fall der Feste bei Altorf.

Bemerkenswert ist, daß mit der „Stummen" und dem „Tell" zwei Meister Erfolge errangen, deren eigentliches Schaffensgebiet ein anderes war: Rossini ist sonst durchaus Vertreter der italienischen Koloraturoper, wie seine Landsleute **Bellini** (1802—1835) und **Donizetti** (1797—1848); Aubers Stärke liegt in feinkomischen Werken, die ihn in die Nachbarschaft des älteren **Boieldieu** (1775—1834) und des jüngeren **Adam** (1803—1856) stellen.

Boieldieu fand nach ein paar vergessenen Jugendwerken ersten großen Beifall mit dem Einakter: „Der Calif von Bagdad" (1800)[3]). Er nimmt darin das alte Märchenmotiv von dem verkleidet und darum unerkannt unter seinen Untertanen einherwandelnden Beherrscher der Gläubigen auf: Isauun, wie er hier heißt, hat Zetulbe, die Tochter einer armen Witwe Lemaide, vor einer Schar von Räubern beschützt, wird aber seltsamerweise von der Mutter selber für den Hauptmann dieser Bande gehalten und darum mit äußerstem Mißtrauen betrachtet, so oft er um die Dämmerstunde in ihrem Hause erscheint. Von ihrem Verdacht erfährt auch ein alter Emir, der vergebens um Zetulbe geworben hat und sich nun für seine Abweisung damit rächen will, daß er Lemaide als Mitschuldige des gesuchten Räubers angibt und ihr Häscher auf den Hals schickt. Sie kommen just, als der immer noch unerkannte Calif ein festliches Mahl zur Feier seiner Hochzeit mit der reichbeschenkten Zetulbe hat herrichten lassen und zu Tische sitzt; er wird erkannt und erscheint gleich darauf der Geliebten in vollem Glanze des Herrschers, der nun sicher ist, daß ihre Liebe seiner Person, nicht seinem Range galt. —

Nach mehrjährigem Aufenthalt in Petersburg, wo eine Reihe von Opern entstand, die längst vergessen sind, kehrte

[1]) Ouvertüre auf Odeon-Musikplatten (Orchester): Siehe Anhang.

Boieldieu nach Paris zurück und ließ dort, wieder sehr erfolgreich, 1812 den „Johann von Paris" aufführen. Unter diesem Namen reist der französische Kronprinz der ihm zur Gemahlin bestimmten Prinzessin von Navarra entgegen, die er in einem Wirtshaus in den Pyrenäen trifft. Selber unerkannt, möchte er sie erst einmal kennenlernen. Sie indessen durchschaut bald den wahren Zusammenhang und ist glücklich, in dem auch ihr bis dahin persönlich unbekannten Prinzen all die Vorzüge zu entdecken, die sie sich bei ihrem Manne wünschte. Sehr heiter ist die Art, wie der oberste Hofbeamte der Prinzessin in Verlegenheit und Entsetzen gerät, als nicht mehr er als Herr im Hause walten kann, in dem er Quartier für seine Herrin bestellt hat, sondern „Johann von Paris" über alles und alle nach eigenem Gutdünken verfügt und auch die für sie zugerüstete Mahlzeit für sich in Anspruch nimmt, um dann die schöne Fremde großmütig als seinen Gast zu behandeln. —

Boieldieus bekanntestes Werk ist die „Weiße Dame"[1] (1825), darin der wackere Offizier George Brown mit Hilfe der als sagenumwobene Gespenstergestalt auftretenden Anna als rechtmäßiger Erbe in den Besitz seines von ihrem Vormund begehrten Ahnenschlosses Avenel (in Schottland) gebracht wird. Auf einer bäuerlichen Tauffeier hört er zum ersten Male etwas von der „weißen Frau", die im Schlosse umgehen soll und dem Pächter Dickson gar schon einmal mit einem Beutel Gold aus der Not geholfen habe. Statt dieses durch einen Brief aufs Schloß beschiedenen Dickson will nun Brown hingehen, den es gelüstet, hinter den Spuk zu kommen. Dem Eingeschlummerten erscheint Anna als „weiße Dame", überrascht ihn durch die Kenntnis der Tatsache, daß ein fremdes junges Mädchen ihn gepflegt habe, als er verwundet auf dem Schlachtfeld geblieben sei, und bittet ihn, nächsten Tages im Schlosse zu bleiben und bei der bevorstehenden Versteigerung, in der Gaveston das Besitztum an sich bringen wolle, nach ihrem Befehle zu handeln. Dieser Befehl geht dahin, daß Brown alle von dem verhaßten Gaveston gebotenen Summen überbieten soll: so fällt ihm das Schloß zu, und die Mittel, es zu bezahlen, bringt ihm in letzter Stunde Anna, der die verstorbene Gräfin von Avenel den

[1]) Orchester- und Gesangaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Werner Alberti, Bernhard Bötel, Hermann Jadlowker, Franz Naval und Hermine Bosetti: Siehe Anhang.

alten Familienschmuck übergeben hat. Die vorher schon von einer alten Dienerin bemerkte Familienähnlichkeit Browns mit den Herren von Avenel findet nun auch ihre Erklärung, als sich aus sorgsam von Anna verwahrten Urkunden ergibt, daß er in der Tat der Sohn des letzten Grafen ist, der nun, in die Heimat zurückgekehrt, auf Avenel bleiben und die getreue Anna, in der er die Pflegerin vom Schlachtfeld wiedererkennt, zu seiner Gemahlin machen will.

Die Ouvertüre zur „Weißen Dame“ schrieb mit Verwendung der in der Oper vorkommenden Melodien nicht Boieldieu selber, sondern sein Schüler **Adolphe Adam**, von dessen dreiundfünfzig Bühnenwerken wieder nur die beiden wichtigsten und noch jetzt aufgeführten genannt werden:

Der „Postillon von Lonjumeau (1836)[1]) möchte nicht gerade in der ersten Nacht seiner jungen Ehe mit der jungen Wirtin Madeleine aus dem Hause geholt und zur Ausübung seines Dienstes genötigt werden. Aber nicht genug, daß natürlich nun gerade ein Fremder das Dorf passiert, der eilends weiter muß und deshalb des Fuhrmanns bedarf: der junge Ehemann erlebte auch noch die Überraschung, daß dieser Fremde, des Königs Theaterintendant, in ihm den lang gesuchten Tenor für die Pariser Oper entdeckt und ihn mit Versprechungen und Verheißungen großen Ruhmes gleich mit zu Hofe nehmen will. Zu spät erfährt Madeleine, die mittlerweile nach altem Brauch dem Angetrauten von den Frauen und Mädchen des Dorfes neckend entführt worden war, was sich unterdessen zugetragen hat. Zu groß jedoch ist ihre Liebe, als daß sie dem Ungetreuen dauernd gram sein könnte. Äußere Fügung bringt sie in die glückliche Lage, als „Frau von Latour“ ein Haus bei Paris zu beziehen, in der vornehmsten Gesellschaft zu verkehren und zu erleben, wie sich ihr Chapelou, der sich jetzt Saint-Phar nennt, in sie verliebt, gar ihre Hand begehrt. Als sie ihm darauf erwidert, sie habe erfahren, daß er ja gar nicht frei sei, sondern daß daheim eine verlassene Gattin seiner harre, leugnet er dreist und ist zu sofortiger Trauung bereit. Aber während er hofft, daß die Zeremonie durch einen als Geistlichen verkleideten Kollegen vorgenommen werden könne, weiß Madeleine es so einzurichten, daß ein wirklicher Priester die Trauung vollzieht. Nun ist Chapelou-Saint-

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Werner Alberti: Siehe Anhang.

Phar in großen Nöten: denn auf Doppelehe steht der Galgen! Zudem läßt das neue Dienstmädchen der Frau von Latour, als welches Madeleine selber sich verkleidet hat, aus absichtlichem Versehen den Leuchter fallen, das Zimmer wird dunkel, und nun glaubt er bald Frau von Latour, bald die verlassene Madeleine auf sich einreden zu hören, weiß schließlich gar nicht mehr, woran er ist und wird erst im Augenblick höchster Not und Verzweiflung über den Zusammenhang aufgeklärt.

Die „Nürnberger Puppe" (1852) ist ein kunstvolles Machwerk des Spielwarenhändlers Cornelius, lebensgroß und mit so feinen Mechanismen versehen, daß sie sich wie ein wirklicher Mensch bewegen kann. Der Alte glaubt fast daran, daß sie zu wirklichem Leben erweckt werden und mit seinem Sohn Benjamin verheiratet werden könne, und wirklich kommt eine Stunde, in der sein Wunsch Erfüllung geworden zu sein scheint. Freilich, den wahren Zusammenhang ahnt er nicht: daß in seiner Abwesenheit Neffe Heinrich und seine Liebste Berta sich ein Stelldichein gegeben haben, daß bei der Gelegenheit die Puppe beschädigt worden ist und Berta nun rasch in die Kleider der Automate geschlüpft ist und ihre Rolle gespielt hat. Nun soll sie, als lebendiggewordenes Spielzeug, Benjamin heiraten? Davor graut ihr, und darum benimmt sie sich so ungebärdig, daß der Meister froh ist, als sie erst wieder in ihre alte Starrheit verfällt. Rasch wird nun von dem Liebespaar die alte Puppe an Stelle Bertas wieder eingesetzt; dann redet Heinrich dem Oheim zu, das Teufelsding zu vernichten: so merkt Cornelius gar nichts von dem Schaden, den der Junge an seinem Kunstwerk angerichtet hat, und gibt obendrein voller Dankbarkeit für den guten Rat seinen Segen zu der Vermählung des Neffen mit Berta.

Von der im gleichen Jahre entstandenen Oper „Si j'étais roi" (1852)[1] ist zumeist nur die Ouvertüre bekannt. — Wir wenden uns nun zu **Auber** (1782—1871) zurück, erwähnen rasch, daß er in der großen historischen Oper „Gustav oder: Der Maskenball" (1833) den gleichen Stoff behandelt hat, der mit veränderten Personennamen in der Komposition Verdis (vgl. S. 97) noch heut auf den Opern-

[1]) Orchester- und Gesangaufnahmen (Fritz Soot) auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.

bühnen begegnet, daß er ferner 1855 eine „Manon Lescaut“ geschrieben hat, wie nach ihm Massenet (vgl. S. 90) und Puccini (vgl. S. 105), und daß seine Märchenoper „Das eherne Pferd“ (1835), die Humperdinck neu bearbeitete, von den wunderbaren Erlebnissen des schönen Chinesenmädchens Peki und ihrer Freier, von ihrer endlichen Vereinigung mit dem jungen Bauern Yanko und von der Vermählung des Prinzen Yang-Yang mit der vom Planeten Venus herabgeholten Stella, von seltsamen Verwandlungen und abenteuerlichen Luftreisen auf dem „ehernen Pferde“ zu künden weiß. Aubers Hauptstärke liegt, wie schon betont war, in seinen komischen Opern.

„Maurer und Schlosser“ (1825) brachte ihm den ersten Erfolg. Eine sehr abenteuerliche Geschichte: Der Maurer Roger hat dem Offizier Leo von Merinville das Leben gerettet, ist von ihm reich beschenkt worden und kann daraufhin fröhlich Hochzeit machen. Doch noch am Abend des Festes, auf dem auch Leo erscheint, wird dem jungen Ehemann ein seltsamer Auftrag: zwei fremde Männer führen ihn mit verbundenen Augen in ein unbekanntes Haus, in das auf gleiche Art auch sein Schwager Baptist gebracht wird; der Schmied soll Ketten herstellen, mit denen Leo und seine vom türkischen Botschafter festgehaltene Geliebte Irma zur Strafe für eine vereitelte Entführung an die Wände gefesselt werden, und Roger soll den Eingang zum Zimmer vermauern. Nach getaner Arbeit werden die beiden Handwerker auf gleich geheimnisvolle Weise wieder fortgeführt: sie wissen also nicht, wo sie eigentlich waren. Mittlerweile hat eine klatschsüchtige Nachbarin der jungen Maurersfrau zugetuschelt, ihr Mann sei ja „in den Harem des türkischen Gesandten kutschiert“. Das bös gemeinte Wort führt zur Aufklärung: Roger vermag nun den eingemauerten Freund und seine Irma mit Hilfe der Behörden zu retten! —

„Fra Diavolo“ (1830)[1] ist das Haupt einer berüchtigten Räuberbande, der erst eben wieder ein englisches Ehepaar in die Hände gefallen ist: ganz ausgeplündert erscheinen Lord Cockburn und Lady Pamela im Gasthause von Terracina, in dem ein Trupp römischer Dra-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, C. Richard Tauber, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

goner Rast gemacht hat; sie sind ausgesandt, Fra Diavolo aufzuspüren, doch ihr Anführer, der das Wirtstöchterlein Zerline liebt, hat rasch erst noch die Gelegenheit wahrgenommen, sie wiederzusehen. Während er nun mit seinen Leuten davonzieht, stellt sich zur Freude der gelangweilten Lady ein Marquis von San Marco ein, der ihnen unterwegs schon Gesellschaft geleistet hatte: freilich ist alle Aufmerksamkeit gegen Pamela, der er ein Ständchen singt, nur Mittel zum Zweck, denn der Fremde ist kein anderer als Fra Diavolo selber, der nur alle Gelegenheit zu einem neuen guten Fang ausspüren will. Nächtlicherweile sollen die in einer dunklen Kammer versteckten Banditen Giacomo und Beppo mit ihm durch Zerlinens Zimmer in das Gemach der Engländer dringen; doch ein unglücklicher Zufall will es, daß just zu dieser Stunde die Dragoner zurückkehren und daß Lorenzo und Lord Cockburn den Marquis überraschten, ohne ihn freilich als Räuberhauptman zu erkennen; vielmehr gelingt es ihm, jedem der beiden vorzutäuschen, daß er zu einem Stelldichein gekommen sei. Nächsten Tages freilich kommt es zur Entdeckung des wahren Sachverhalts: Beppo und Giacomo erregen Lorenzos Verdacht, als sie ein Lied singen, das Zerline in der Nacht vorher in ihrer Kammer gesungen hat, ohne zu ahnen, daß nebenan versteckte Räuber sie hören könnten. Sie werden gefangen genommen, müssen ein mit ihrem Hauptmann verabredetes Zeichen geben und so Diavolo in die Falle locken: eine Kugel Lorenzos trifft den kühnen Gesellen, der noch einmal zu entkommen hoffte.

Im „Schwarzen Domino"[1]) (1837) besucht die Vorsteherin eines Madrider Damenstifts, Angela, heimlich einen Maskenball, auf dem sie einem ihr schon bekannten Edelmanne, Horace, begegnet. Im Gespräch mit dem in sie Verliebten, dessen Neigung sie erwidert, obwohl ihr Amt ihr verbietet, die Seine zu werden, versäumt sie die verabredete Stunde der Heimkehr, gerät dann auf dem Wege zum Stift in die Wohnung eines Grafen Juliano, dessen Wirtschafterin sie auf ihre Bitte in Bauernkleider steckt und mit bedienen läßt. So sieht sie auch Horace noch einmal, sieht aber auch den Ökonomen des Damenstifts, Gil-Perez, dem sie in geeignetem Augenblick schwarz verschleiert als Gespenst entgegentritt, um ihm die Schlüssel zum Stift abzunehmen. Mit diesen kann sie

[1]) Gesangsaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Chor der Staatsoper Berlin: Siehe Anhang.

nun unbemerkt wieder in ihre Behausung zurückkehren. Dort erscheint bald Horrace, um die Oberin zu bitten, daß sie ihm zur Lösung seiner unglücklichen Ehe verhelfe: liebe er doch eine andere, die er zum Weibe begehre! Angela, die so noch einmal das Geständnis seiner Liebe hören darf, erlangt die Einwilligung der Königin zur Aufgabe ihres Amtes und darf dem geliebten Manne als Gattin in sein Haus folgen.

Die „Krondiamanten“ (1841) läßt die junge Königin von Portugal im Auslande verkaufen, um ihrem Reiche, dessen Finanzen zerrüttet sind, ungeheure Summen zuzuführen. Der Handel bleibt unbemerkt, weil sie die weggegebenen Stücke von einem sehr geschickten Falschmünzer hat nachbilden lassen; sie selber ist bei dieser Arbeit zugegen gewesen und hat dann Sorge dafür getragen, daß die Schatzkammer mit den Nachbildungen angefüllt worden ist. In die entlegene Werkstatt, in der die Diamantenmacherei vor sich ging, hatte sich nun eines Tages der junge Herzog Enriquez hilfesuchend verirrt, weil er, aus der Fremde nach sechsjährigem Fernsein heimkehrend, der Wege nicht kundig war, und bei dieser Gelegenheit hatte er sich in ein schönes Mädchen verliebt, das ihm als Nichte des Falschmünzers Rebollero bezeichnet worden war. Die schöne Theophila geht ihm nicht aus dem Sinn, als er nun seiner Verlobten Diana, der Tochter des Ministers Grafen Bazano, gegenübertritt, und als er merkt, daß diese inzwischen ihre Liebe seinem Freunde Sebastiano zugewandt hat, ist er darum rasch bereit, auf ihre Hand zu verzichten und sie so frei zu geben, wie er es selber werden möchte. Ein Zufall führt die Geliebte in das Haus des Ministers: ihr Reisewagen ist zerbrochen, und dank der Mithilfe Dianas gelingt es, der angeblichen „Gräfin von Villaflor“ und ihrem „Intendanten“, Rebollero, die Fortsetzung ihrer Fahrt im Wagen des Ministers zu ermöglichen: dies ist um so wichtiger, als auf die Kunde vom Lissaboner Krondiamantendiebstahl hin kein anderer Wagen als der des Ministers ungehindert verkehren darf und anderseits eine in der Zeitung veröffentlichte Personalbeschreibung der Führerin einer Räuberbande genau auf Theophila zutrifft. Als es nun aber bekannt wird, daß so offenbar der Minister selber die Flucht der verfolgten Räuberin und Falschmünzerin begünstigt, also schwer gefehlt habe, bleibt ihm kein anderer Weg als der, die Gnade der Königin anzuflehen und nun ergibt sich das Überraschende, daß diese Köni-

gin und Theophila ein und dieselbe Person sind, daß Rebollero zum Dank für die ihr erwiesene Hilfe zum Chef der Geheimpolizei befördert und Enriquez als der erwählte Gemahl von der Herrscherin auf den Thron erhoben wird.

„Des Teufels Anteil“ (1843) erfleht ein junger spanischer Kavalier, Rafael d' Estuniga, der all sein Geld durchgebracht hat und nun nicht aus noch ein weiß. Seinen Aberglauben nutzt der Sänger Carlo Broschi ihm zum Heile aus: der ist in die Umgebung des Königs gerufen worden, um den trübsinnigen Herrscher aufzumuntern, und hat nun großen Einfluß gewonnen, dank dem er zunächst dem Rafael eine Offizierstelle verschaffen kann. Weiterhin vermählt er ihn mit seiner Schwester Casilda, die einstens dem König zugeführt worden, vor seinen Zärtlichkeiten aber entflohen war und nun von ihm für tot gehalten wurde. Darüber eben ist Ferdinand VI. so schwermütig geworden. Als er das Grundlose seines Grams einsieht, ist er nicht nur bereit, dieser Vermählung seine Zustimmung zu geben, sondern wendet sich auch wieder voller Liebe seiner Gemahlin zu, von der ihn der Groß-Inquisitor zu trennen trachtete, weil sie ihm nicht streng genug zur Kirche zu halten schien.

Erfreuen sich die eben behandelten Werke der drei Franzosen noch jetzt immer erneuter Beachtung, so steht es anders um die Schöpfungen jener kleinen Italienergruppe, in die Rossini einzureihen war (vgl. S. 20). Noch immer sind ihre Glanz- und Bravourarien Lieblingsnummern im Repertoire jeder Koloratursängerin, aber mit wenigen Ausnahmen sind sie in den Konzertsaal verwiesen. So genügen wenige Worte zur knappsten Kennzeichnung des Inhalts dieser Opern. Von **Rossini** (1792—1868) interessieren nicht mehr die „Italienerin in Algier“ (1813), die „Diebische Elster“[1]) (1817), der „Tancred“ (1813) oder „Semiramis“ (1823). Wohl aber wird man erwähnen müssen, daß er, wie nachmals sein Landsmann Verdi (vgl. S. 98), einen „Othello“ (1816) komponiert hat, der sich recht lose an Shakespeares Tragödie anlehnt — Wilhelm Hauff behandelt in seiner gleichnamigen Novelle diese Oper. Und wohl wird man dem „Barbier von

[1]) Orchesteraufnahmen auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.

Sevilla" (1816) noch dann und wann auf der Bühne begegnen, und die Oper, die ihrem Schöpfer einst unerhörte Triumphe gebracht hat, ist ihrer Wirkung auch jetzt noch sicher.

Inhaltlich gehört der „Barbier von Sevilla"[1]) mit Mozarts „Figaro" zusammen, zu dessen Vorgängen er gewissermaßen die Vorgeschichte bildet. Gleich dem Werk des Deutschen ist auch das des Italieners auf einem Lustspiel des Franzosen Beaumarchais aufgebaut. Es zeigt, wie der Graf von Almaviva mit Hilfe des gewandten Barbiers Figaro die von ihrem Vormund Doktor Bartolo sorglich gehütete Rosina erobert. Als „Lindaro" hat er rasch Rosinas Liebe gewonnen. Als Soldat eines in Sevilla einrückenden Regiments wird er in Bartolos Haus einquartiert. In neuer Verkleidung, als Musikmeister Bartolos Stellvertreter, gibt er dann Rosinen eine Gesangstunde, während deren er die Entführung verabredet. Der mißtrauische Bartolo, der Rosine um ihres Geldes willen selber zur Frau nehmen möchte, läßt einen Notar rufen, der gleich den Ehekontrakt aufsetzen soll; während er aber noch andere Dinge zu erledigen hat, steigen Almaviva und Figaro zum Fenster hinein, täuschen geschickt den Notar und bringen eine Trauung nach ihrem Sinne zustande, so daß der zurückkehrende Bartolo gefoppt ist und Rosinen als Gemahlin des von ihm vergebens verleumdeten Grafen wiederfindet. Zum Trost läßt ihm Almaviva wenigstens ihre Mitgift . . .

Donizettis „Liebestrank"[2]) (1832) behandelt ein auch von Auber schon aufgegriffenes Motiv. Die schöne Bäuerin Adina will nicht an treue Liebe glauben, wie etwa die Geschichte von Tristan und Isolde sie verherrlicht; sie bringt damit den sie zum Weibe begehrenden Nemorino schier zur Verzweiflung, bleibt aber selber dem kecken Werben des Sergeanten Belcore gegenüber nicht unempfindlich, wenngleich sie entschlossen ist, auch ihm ihre Freiheit nicht zu opfern. Dem guten Nemorino kommt ein Quacksalber Dulcamara gerade recht: von ihm begehrt und erhält er einen „Liebestrank", der nichts anderes als guter Bordeaux ist, und unter der absonderlichen Wirkung dieses Elixirs wird der Junge

---

[1]) Gesangsaufnahmen auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Hermine Bosetti, Alessandro Bonci, Alfred Piccaver u. a.: Siehe Anhang.

[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Hermine Bosetti, Frida Hempel, Maria Ivogün, Alessandro Bonci, Karl Braun, Nikola Geiße-Winkel, Hermann Jadlowker u. a.: Siehe Anhang.

übermütig, scherzt und schäkert mit den Dorfschönen, die ihn um so eifriger umdrängen, als er durch seines Oheims Tod eben in den Besitz großen Reichtums gelangt ist. Mit innerem Widerstreben sieht Adina dem Spiel zu, das sie so ganz beiseite stehen läßt; sie erkennt ihres Herzens wahres Gefühl und handelt nun gleich sehr besonnen und tatkräftig: dem Sergeanten, der schon die Hochzeit gesichert glaubte, kauft sie den Schein ab, durch den Nemorino sich den Soldaten verpflichtet hatte, als er Adina für sich verloren glaubte, und den Losgekauften nimmt sie zum Mann. Das beste Geschäft dabei macht der Quacksalber, dem nun alle gleich wirksame Liebestränke abkaufen wollen.

„Marie, die Tochter des Regiments“[1] (1840) ist von Kindheit auf mit dem Truppenteil umhergezogen, dessen Marketenderin sie dann geworden ist; nun scheint dieses enge Zusammengehörigkeitsverhältnis bedroht, denn ihr Herz schlägt für einen jungen Schweizer, der nicht zu „ihren“ Grenadieren gehört, aber in das Regiment eintritt, als er erfährt, daß Marie nach aller Vorstellung nur einen Soldaten zum Manne nehmen dürfe. Zu spät! Denn mittlerweile hat ein glücklicher Zufall eine Marquesa von Maggiorivoglio, die den Kriegsunruhen entgehen möchte, an der Truppe vorbeigeführt, ihr Hofmeister hat dem Sergeanten Sulpice ihren Namen genannt, der entsinnt sich, den gleichen Namen in einem Brief gelesen zu haben, den das auf dem Schlachtfeld gefundene Kindlein einst bei sich trug, und so ergibt sich schließlich, daß Marie die Nichte der Marquesa ist und natürlich nicht länger bei den Soldaten bleiben, sondern mit ihr ziehen soll. — Fremd fühlt sie sich in der ungewohnten Umgebung, in dem ihr auferlegten gesellschaftlichen Zwange, unglücklich vollends, als sie einem vornehmen, aber ungeliebten Manne die Hand reichen soll: da ertönen bekannte Marschweisen und Signale; „ihr“ Regiment zieht heran; Tonio, der mittlerweile Hauptmann geworden ist, stört die Pläne der Marquesa mit der Feststellung, daß die frühere Marketenderin nicht ihre Nichte, sondern ihre eigene Tochter aus einem geheimen Liebesbunde sei; er verjagt mit diesen Enthüllungen die stolze Herzogin, die Marie für einen ihrer Verwandten zur Gemahlin erkoren hatte, und gewinnt sich selber die Geliebte wieder.

---

[1]) Orchester- und Gesangsaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Frida Hempel, Hermann Jadlowker, Chor der Berliner Staatsoper: siehe Anhang.

Die dritte komische Oper Donizettis ist „Don Pasquale“[1] (1842). Ein alter Junggeselle will am Ende noch heiraten und seinen Neffen, der auf sein Vermögen hoffen durfte, enterben, weil dieser statt der ihm zugedachten vornehmen Dame eine junge arme Witwe zur Ehe nehmen möchte. Der Doktor Malatesta bringt nun alles ins Geleise: er veranlaßt Norina, die er als seine Schwester einführt, eine Scheinehe mit Pasquale zu schließen und ihn dann unendlich zu tyrannisieren und ihm das Leben zu vergällen. Obendrein spielt er dem Alten ein Billett in die Hände, das ihm von einem nächtlichen Stelldichein seiner Gemahlin erzählt. Sie zu überraschen, ist Pasquales Absicht — aber als er sie findet, erklärt sie ihm, daß sie schmählich verdächtigt worden sei: sie habe nur mit seinem Neffen Ernesto gesprochen, der ihr sein Leid um den Verlust der Norina geklagt habe. In Ausnutzung gegebener Vollmacht ruft Malatesta den Neffen herbei, verspricht ihm Norinas Hand und einen beträchtlichen Zuschuß des Oheims, der selber seine Zustimmung gibt, dann erst entdeckt, daß diese Norina und seine angebliche Gemahlin ein und dieselbe Person sind und nun sich ins Unvermeidliche fügen und alle Überrumpelung verzeihen muß.

Auch ernste Stoffe hat Donizetti komponiert. Um ihrer glanzvollen Wahnsinnsszene (Koloraturarie mit Flöte) willen berühmt ist „Lucia di Lammermoor“[2] (1835). Die Heldin der Tragödie liebt ihres Bruders Todfeind Edgar und hofft durch die Verbindung mit ihm den alten Haß zwischen den beiden Häusern zu enden. Ihr Bruder Henry aber, der vor dem Ruin steht, verdächtigt Edgar der Untreue und macht so Lucia seinem Wunsch nach einer Heirat mit dem reichen Lord Arthur gefügig. Am Hochzeitstage klärt sich alles schrecklich auf. Lucia tötet den ihr angetrauten Gemahl, verfällt selber vor Schmerz in Wahnsinn, von dem sie schneller Tod erlöst, und Edgar, dem sie für das Leben versagt blieb, folgt ihr nun in das Grab: sein Dolch endet das ihm unerträglich gewordene Dasein.

Die große Oper „Lucrezia Borgia“[3] (1833) schil-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Maria Ivogün, Alessandro Bonci, Carl Erb, Alfred Piccaver u. a.: Siehe Anhang.
[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Frida Hempel, Maria Ivogrün, Aurelie Révy, Hermann Jadlowker, Anton Moser, Michael Nasta, Alfred Piccaver: Siehe Anhang.
[3]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann, Max Dawison, Edoardo Garbin: Siehe Anhang.

dert eine furchtbare Begebenheit aus dem berüchtigten Hause: Lucrezia entbrennt in Liebe zu einem schönen Jüngling Gennaro, der ihr eigener Sohn aus heimlicher Liebesverbindung ist; ihr Gemahl Alfonso von Ferrara will ihn durch einen vergifteten Trunk zu Tode bringen, doch Lucrezia weiß ihn durch ein Gegengift zu retten, nicht aber zu verhindern, daß er bei späterem Anlaß zusammen mit Venetianern, die sie für eine ihr angetane Beleidigung strafen will, auf ihren eigenen Befehl mit ins Verderben gerissen wird und dem Gift im Wein zum Opfer fällt.

„Belisar“ (1836), der siegreiche Feldherr des römischen Kaisers Justinian, ist Held einer anderen großen Oper; verleumdet, geblendet, wird er dennoch zum Retter des Reiches vor neuem Ansturm der Feinde, deren Pfeile ihn töten.

„Die Favoritin“ (1840)[1]) des Königs Alphons von Kastilien soll von ihm gehen, da sonst die Kirche ihn mit dem Bann bedroht. Doch erst als sie der Untreue verdächtigt wird, mag der König darein willigen, sie zu verlassen, und als der siegreich aus dem Maurenkampf heimkehrende Fernand, der in Leonore eine längst Geliebte, ihm aber nach Herkunft und Stand Unbekannte wiederfindet, sie in überquellender Freude begrüßt, beschließt Alphons, die beiden rasch zu vermählen. Zu spät erfährt Fernand, welche Vergangenheit seine Gemahlin habe; empört entsagt er ihr und allen ihm vom König verliehenen Würden und geht in ein Kloster.

Ein letztes Wort noch über „Linda von Chamouny“ (1842), eine ziemlich verwickelte Liebesgeschichte, an deren Ende die Pächterstochter Linda mit dem Grafen Arthur von Sirval vereint wird, nachdem unzählige Hemmnisse, die sich ihnen in den Weg stellten, überwunden worden sind.

Und nun wenden wir uns zu den Werken Bellinis.

1830 ließ er als „Die Capuleti und die Montecchi“[2]) eine nach Shakespeares „Romeo und Julia“ gearbeitete Oper aufführen: sie verringert gegenüber der Tragödie des Engländers die Personenzahl sehr erheblich und macht Tebaldo (Tybalt) zum Verlobten der Julia, mit der er vermählt werden soll. Ihrer heim-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Giuseppe Anselmi, Alessandro Bonci, Oreste Luppi, Alfred Piccaver, Riccardo Stacciari, Wilhelm Wissiak: Siehe Anhang.

[2]) Orchesteraufnahmen auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.

lichen Liebe zu Romeo, dem Feinde ihres Hauses, würde der Vater niemals seine Zustimmung geben: hat er doch eben erst einen angeblichen Boten des Verhaßten, als welcher aber in Wahrheit Romeo selber aufgetreten war, abgewiesen. Der Versuch einer Entführung mißlingt; der Kampf zwischen den feindlichen Häusern geht weiter und endet zunächst mit einem Rückzug der Leute Romeos. Nun wird die Hochzeit Julias mit Tebaldo gerüstet: in dem Wunsche, diesem Bunde zu entgehen, nimmt Julia einen ihr vom Arzt Lorenzo gereichten Schlaftrunk, wird für tot gehalten und in die Gruft gebracht; dort findet Romeo sie, ohne in das Geheimnis des Trunkes eingeweiht zu sein, hält sie wirklich für tot und endet durch Gift sein eigenes Leben. Die erwachende Julia kann noch letzten Abschied von dem Sterbenden nehmen, dann ersticht sie sich mit seinem Dolch: so vereint der Tod, die das Leben scheiden wollte.

„Die Nachtwandlerin“ (1831)[1]) Amina kommt unschuldig in den Verdacht der Untreue gegen den ihr angetrauten Elwino, und die Wirtin Lisa, die den reichen Gutsbesitzer gern selber genommen hätte, tut das ihre, um solchen Verdacht zu bestärken. Indessen gelingt es dem aus der Fremde heimgekehrten Grafen Rudolf, sowohl Aminas Schuld zu beweisen als Lisas falsches Spiel aufzudecken, so daß am Ende die beiden Liebenden wieder glücklich vereint sind. —

„Norma“ (1831)[2]), die Oberpriesterin und Tochter des Druiden Orovist, hat dem römischen Prokonsul Sever, der in Gallien weilt, aus geheimem Liebesbunde zwei Kinder geschenkt, findet sich aber nun verlassen, da der Römer seine Neigung einer anderen Priesterin, Adalgisa, zuwendet. Diese erfährt von Normas Geschick und weigert sich nun, dem Verräter seiner ersten Liebe zu folgen; vielmehr will sie versuchen, ihn zu Norma zurückzubringen. Dieser Plan mißlingt, und nun ruft die Oberpriesterin, die bisher zum Frieden geraten hatte, die Gallier zum Vernichtungskampf gegen die Römer auf, in dessen Verfolg Sever gefangen wird. Auf dem Holzstoß soll er enden, mit ihm die Priesterin, die sich ihm ergeben hat: als solche nennt sie aber nicht, wie Sever fürchtete, Adalgisa, sondern sich selber, und mit ihm besteigt sie den Scheiterhaufen.

---

1) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Maria Barrientos, Maria Ivogün u. a.: Siehe Anhang.

2) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hedwig Helbig, Lilli Lehmann u. a.: Siehe Anhang.

PHOT. ATELIER NINNI u. CARRY HESS FRANKFURT A/M.

MICHAEL BOHNEN

Phot. Atelier Ninni u. Carry Hess, Frankfurt a. M.



„Die Puritaner"[1]), das letzte Werk des Frühverstorbenen, werden wohl kaum noch gegeben. Die Oper schildert, wie Lord Arthur Talbot, ein Anhänger der [katholischen] Stuarts, von den Puritanern verfolgt und von der ihm angetrauten Elvira, der Tochter des puritanischen Generalgouverneurs Walton, für untreu gehalten wird, weil er die gefangene Königin-Witwe von Frankreich heimlich aus der Festung befreit hat. Schon droht ihm die Hinrichtung, als mit der Kunde von der Niederlage der Stuarts und dem Siege der Puritaner allen Gefangenen Straflosigkeit zugesichert und damit auch Lord Arthur dem Leben und der aus geistiger Umnachtung wiedergenesenen Elvira zurückgegeben wird.

Von den Einblicken in die Werke der Meister der französischen komischen Oper und der italienischen Bel-Canto-Oper wendet sich die Betrachtung nun wieder der „großen Oper" zu und führt zunächst zu **Hérold** (1793—1833) und **Halévy** (1799—1862). In des ersteren „Zampa oder: Die Marmorbraut"[2]) (1831) wird ein sehr interessantes Motiv aus fast jahrtausendlanger Überlieferung in Chroniken und epischer Darstellung auf die Bühne verpflanzt:

Der gefürchtete Seeräuber Zampa veranlaßt Camilla, die Tochter des Grafen Lugano, durch den Hinweis darauf, daß sie nur so das Leben ihres von ihm gefangenen Vaters retten könne, die schon anberaumte Hochzeit mit ihm, statt mit Alphonso von Monza zu feiern. Übermütig steckt er dabei einer Marmorstatue mit den Zügen der vor Jahren von ihm verlassenen und darüber gestorbenen Alice von Manfredi seinen Ring an den Finger und schwört, bis zum nächsten Morgen nur ihr anzugehören. Als er aber später den Ring wieder abziehen will, ist die Hand der Statue geschlossen, und als Zampa nachher mit Camilla zur Kapelle schreiten will, tritt das Marmorbild ihnen drohend entgegen. Der Erschreckte will gleichwohl weitergehen: da bedroht ihn Alphonso mit gezogenem Schwert und erkennt und benennt ihn als den lange verfolgten Seeräuber. Doch noch einmal ist dem Wagemütigen das Glück hold: ein königliches Schreiben setzt ihn außer Verfolgung, damit er mit seinen kühnen Scharen gegen die Türken ziehen könne, und Camilla hält ihr einmal gegebenes Wort auch dem

[1]) Gesangsaufnahmen auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Regina Pacini, Alessandro Bonci u. a.: Siehe Anhang.
[2]) Ouvertüre auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.

Corsaren, der sich als der verschollene Bruder ihres Alphonso erweist. Als sie aber nach der Trauung mit ihm in ein Kloster gehen, er davon nichts wissen und sie mit Gewalt in seine Arme reißen will, naht zum dritten Male das Marmorbild und zieht Zampa mit sich in den feuerspeienden Abgrund, der sich vor ihm aufgetan hat. Camilla aber wird nun doch mit Alphonso vereint und darf sich zudem der Heimkehr ihres so lange festgehaltenen Vaters erfreuen.

Halévys „Blitz“ (1835), eine komische Oper, in der die Zweifel eines jungen Mannes, welche von seinen beiden Basen er binnen drei Wochen heiraten soll, um das an solche Bedingung geknüpfte Erbe seines Oheims zu bekommen, dadurch gelöst werden, daß eine der jungen Damen sich für einen von ihr geretteten, vom Blitz geblendeten und dann geheilten schiffbrüchigen Offizier entscheidet, erschien noch im gleichen Jahre, das ihm den größten Erfolg bei der Aufführung seiner „Jüdin“[1]) (1835) gebracht hatte. — In den Tagen des Konzils von Konstanz (1414) wird ein Freudenfest zu Ehren des vom Reichsfürsten Leopold über die Hussiten errungenen Sieges angesetzt. Der reiche Goldschmied Eleazar fühlt sich als Jude nicht verpflichtet, es mitzufeiern, arbeitet ruhig weiter in seiner Werkstatt und soll für solchen Frevel zum Tode verurteilt werden. Der den Konzil präsidierende Kardinal Brogni begegnet dem Zuge, der den Juden davonschleppt, erkennt den Gefangenen als einen einst von ihm aus Rom Vertriebenen wieder und bittet ihn, aus seiner Hand nun die Freiheit zu empfangen, ihm aber dann auch wegen der weit zurückliegenden Ausweisung nicht länger zu grollen. Eleazar bleibt unversöhnlich, wird dennoch freigelassen, gerät aber bald darauf ein zweites Mal in Gefahr, als er mit seiner Tochter von den Domstufen aus dem Festzuge zuschauen will: dieses Mal retten ihn ein paar Worte eines Mannes, der sich Samuel nennt und die Liebe der schönen Goldschmiedstochter Recha gewonnen hat. Mit ihr und ihrem Vater feiert er abends in ihrem Hause das Passahfest — es wird durch den Besuch der Prinzessin Eudora unterbrochen, die für ihren Verlobten, den Reichsfürsten Leopold, eine Kette bestellt. Samuel, der das Haus bald danach verlassen muß, kehrt nachts heimlich zurück,

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Emmy Destinn, Riza Eibenschütz-Malata, Vera Schwarz, Karl Braun, Hermann Jadlowker, Josef Mann, Michael Nasta, Karl Nebe, Leo Slezak, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

bekennt sich Recha als Christen und bittet sie, mit ihm zu fliehen. Der Vater überrascht sie, will aber allen Bedenken zum Trotz die Tochter dem Fremden zur Gemahlin geben und muß nun erfahren, daß dieser so ernste Absichten gar nicht hat, und schwört ihm furchtbare Rache. Nächsten Tages, als der vermeintliche Samuel — Prinz Leopold! — eben von der ihm verlobten Eudora die Kette empfangen soll, die Eleazar geschmiedet, tritt Recha vor und bezichtigt ihn des an ihr begangenen Treubruchs. Der einer Jüdin gegebene Schwur macht Leopold vollends schuldig, und so wird er samt Eleazar und Recha in Kirchenbann getan und ins Gefängnis gesetzt. Nur eine Rettung gibt's für ihn: Recha müßte ihre Anschuldigung widerrufen! Nur eine Rettung gibt's für Eleazar: er müßte seinen Glauben abschwören und Christ werden. Das eine will Recha nicht, als die Prinzessin Eudora sie darum bittet; das andere will Eleazar nicht, dem der Kardinal zuredet: statt dessen Mitleid dankbar zu nützen, quält er ihn obendrein durch Andeutungen seiner Kenntnis vom Verbleib der Tochter, die Brogni geschenkt ward, als er noch nicht im Dienste der Kirche stand, und erst als Recha, die aus Liebe zu dem ungetreuen Leopold ihn schließlich doch von jeder Schuld freigesprochen hat, von den Henkersknechten auf dem Konstanzer Markt in einen Kessel voll siedenden Öls gestürzt wird, verrät der Jude dem Kardinal sein furchtbares Geheimnis: „Sieh dort dein Kind, das ein verachteter Jude gerettet und als sein eigenes aufgezogen hatte!"

Wie einstens von Gluck, so wurden auch jetzt wieder die Bestrebungen der Franzosen von einem Deutschen auf die höchste Höhe gebracht: das war **Giacomo Meyerbeer** (1791—1864), der vielgeschmähte, aber dabei auch für seine ärgsten Gegner so unendlich anregende Meister musikalisch-szenischer Wirkungen, um derentwillen er freilich oft von seinen Textschreibern das Unmöglichste verlangte, zum Schaden jeder wirklich dramatischen Handlung, statt deren oft nur lauter an sich gelungene Einzelheiten, Vorwände zu dekorativen Überraschungen und musikalischen Kontrasten zusammengehäuft wurden. Indessen gefiel seine Art und wirkt bei der internationalen Verständlichkeit dieser deutsche, französische und italienische Art mischenden Musik und bei

3*

der meisterlichen Beherrschung aller Mittel noch heute genau so stark wie zwischen 1830 und 1865. Die Jugendwerke, in denen Meyerbeer noch ein Lernender ist — „Abimelek“ (1813) und mehrere ganz nach italienischem Muster komponierte Opern (1818—1824) —, übergehen wir und wenden uns gleich dem ersten großen Erfolge zu, den er 1831 mit „Robert dem Teufel“[1]) errang. Dies ist der Inhalt:

Das Landmädchen Alice wandert aus der Normandie in die weite Welt, um ihrem Milchbruder, dem vertriebenen Herzog Robert, den letzten Willen seiner Mutter zu überbringen; sie findet ihn schließlich in Palermo. Ihr sie begleitender Verlobter, Raimbaud, tritt dort als Pilger auf, singt der zechenden Rittergesellschaft ein Lied von „Robert dem Teufel“ vor, erregt des Betroffenen Wut und will sich vor dem ihm zugedachten Tod am Galgen durch Preisgabe seiner Braut retten: so kommt es zum Zusammentreffen der beiden. Alice soll nun eine Versöhnung zwischen Robert und der ihm zürnenden Prinzessin Isabella anbahnen. Doch all ihrer Guttat wirkt die Tücke von Roberts Freund Bertram entgegen: der verführt den Leichtsinnigen zu verlustbringendem Spiel, verhindert ihn, am ausgerufenen Zweikampf teilzunehmen und läßt ihn vor aller Ritterschaft entehrt erscheinen; er verleitet ihn auch zu frevlem Kirchenraub: einen Zypressenzweig soll Robert nächtlicherweile vom Grabe der heiligen Rosalie holen; der werde ihm Macht über die Prinzessin geben. Der Mutter Antlitz scheint aus einem Steinbild zürnend auf ihn zu schauen und ihn zurückzuschrecken — doch ein verführerischer Tanz grabentstiegener Nonnen raubt ihm alle Besinnung und läßt jede Hemmung schwinden. Er vollbringt die Tat und soll nun höllischen Scharen zum Opfer werden; er geht wieder zu Hofe und soll als Gebannter irdischer Gerichtsbarkeit unterliegen. Entkommen, verfolgt, gestellt und besiegt, findet er in der Vorhalle des Gotteshauses Zuflucht. Aber auch hier meidet der Versucher ihn nicht; mit stärkster Überredung will er Robert, als dessen der Hölle verfallenen Vater er sich zu erkennen gibt, auf ewig an sich fesseln. Doch rettend erscheint Alice mit dem Testament der Mutter, das vor Bertram warnt. Die Mitternachtsstunde schlägt dem Bösen zu unentrinnbarem Verderben — vor

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Emmy Destinn, Nazzareno de Angelis: Siehe Anhang.

Robert aber öffnet sich die Kirche, Isabella harrt seiner am Altare, und der Erzbischof selber gibt sie mit dem Herzog zusammen.

„Die Hugenotten“[1]) (1836) spielen in der Zeit der großen Religionskämpfe in Frankreich und gewinnen aus den Ereignissen der furchtbaren Bartholomäusnacht (23./24. August) 1572 Anlaß zu großen Verschwörungs-, Kampf- und Soldatenszenen. Der protestantische Edelmann Raoul hat eine unbekannte Schöne vor der Behelligung durch einen Haufen dreister Studenten befreit, sich ihrer Huld erfreuen dürfen und hofft, sie ganz zu gewinnen: so erzählt er im Hause des (katholischen) Grafen Nevers, bei dem sich nun gerade eine Dame melden läßt, in der Raoul die von ihm verehrte und nun für untreu gehaltene Unbekannte wiedererkennt. Er kann ja nicht wissen, daß sie bislang Nevers' Braut war, den sie nun um Raouls willen bittet, sie freizugeben, und er weist darum auch ihre Hand zurück, als sie ihm von der Königin angetragen wird, die durch solchen Bund zwischen dem Hugenotten und der Tochter eines der führenden Männer der katholischen Partei — das ist Valentine! — den endgültigen Frieden zwischen den Bekenntnissen besiegeln möchte. Gutgemeintes wird nun zum Anlaß neuer Kämpfe, in denen der Graf von St. Bris die seiner Tochter durch Raoul angetane Schmach rächen will. Nevers, dem sie mittlerweile auf des Vaters Wunsch doch angetraut worden ist, fällt — nun könnte Raoul, nachdem er den wahren Zusammenhang erfahren hat, die Geliebte für sich gewinnen, die sogar seinen Glauben annehmen will: doch der Vater Valentines wird ahnungslos zum Mörder Raouls und seiner eigenen Tochter, die neben dem Hugenotten, vom Schusse St. Bris' getroffen, tot zu Boden sinkt.

Religiöse Fragen geben auch der Handlung von Meyerbeers nächstem großen Werk ihre besondere Note: „Der Prophet“[2]) (1849), den die Wiedertäufer an die Spitze ihrer Scharen stellen, ist Johann von Leyden, ein Schankwirt, der schweres Leid erfuhr, als seine Braut die für ihre Vermählung erbetene Erlaubnis des Grafen Oberthal nicht nur nicht erhielt, sondern obendrein ihm

---

[1]) Orchesteraufnahmen und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Frida Hempel, Maria Ivogün, Werner Alberti, Robert Burg, Richard Erdös, Hermann Jadlowker, Tino Pattiera, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann, Rudolf Berger, Oskar Bolz: Siehe Anhang.

und seinen Freunden zur Lust aufs Schloß geschleppt wurde: furchtbarste Auffassung der Leibeigenschaft! Zwar gelingt es Berta, zu entfliehen, doch ihre Herausgabe wird von Johann durch die Drohung erzwungen, daß andernfalls seine Mutter Fides vor seinen Augen getötet werden solle: da überwiegt die Kindesliebe alle Rücksicht auf eigenes und Bertas Glück! Johann gibt die Verlobte preis, ist aber nun selber bereit, als Führer der Wiedertäufer gegen adelige Gewaltherrschaft zu kämpfen und so auch sein eigenes Leid an Obertal zu rächen. Bis vor Münster geht der Siegeszug: da mißlingt ein erster, ohne Johanns Befehl gewagter Angriff, ein zweiter unter seiner Führung glückt, und bald herrscht der „Prophet“ als Herr in den Mauern der Stadt, in der sich die abermals entflohene Berta und Johanns Mutter, Fides, wieder begegnen. Beide wissen nicht, was aus ihm geworden ist, glauben vielmehr, daß er auf des furchtbaren „Propheten“ Geheiß getötet sei, und Fides ist um so entsetzter, als sie ihn in Glanz und Pracht des Krönungszuges wiedersieht. Um aber die Märe von seiner Gotteskindschaft nicht zu zerstören, verleugnet sie ihn, wie er sie. Berta indessen, die diesen Vorgängen nicht beiwohnt und also auch nicht weiß, daß ihr totgeglaubter Verlobter und der Prophet eine und dieselbe Person sind, geht an die Ausführung des von ihr ersonnenen furchtbaren Racheplanes und will das Schloß, in dem das Krönungs- und Siegesfest gefeiert wird, in die Luft sprengen. Als sie die Gewölbe betritt, in denen große Pulvermassen lagern, findet sie dort Johann und Fides und ist von der Aufklärung, die ihr zuteil wird, so entsetzt, daß sie sich vor seinen Augen ersticht. Johann aber, der den Feinden verraten ist und seinen schmählichen Untergang vor Augen sieht, vollführt, was Berta unterließ: er gibt Befehl, die Pulvervorräte zu entzünden und findet unter den Trümmern der zusammenstürzenden Mauern mit der Mutter, mit all seinen falschen Freunden und mit seinen hereindringenden Gegnern den Tod.

Nicht mehr erlebt hat Meyerbeer den Erfolg der erst ein Jahr nach seinem Tode aufgeführten „Afrikanerin“ (1835)[1]. Die Entdeckungsfahrten des Portugiesen Vasco de Gama geben den Hintergrund für die mit

[1]) Orchesteraufnahmen und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Emmy Destinn, Lily Hafgren-Dinkela, Barbara Kemp, Ottilie Metzger-Lattermann, Elisabeth Rethberg, Rudolf Berger, Robert Burg, Alfred Piccaver, Leo Slezak, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

exotisch-indischen Motiven durchsetzte Handlung, die den kühnen Seefahrer zwischen der vom mächtigen Don Pedro, dem Vorsitzenden des Königlichen Rates, umworbenen Ines und der ihm in nicht minder heißer Liebe zugetanen, als Sklavin nach Europa geführten indischen Fürstin Selica zeigt, die wiederum in ihrem eifersüchtigen Landsmanne Nelusco einen gefährlichen Gegenspieler hat. — Nur die Nachricht vom Tode Vasco de Gamas, der sich mit Bartholomeo Diaz auf die Fahrt zur Entdeckung des Seeweges nach Indien begeben hat, vermag Ines, die Tochter des Admirals Diego, zur Einwilligung in die von ihrem Vater gewünschte Verbindung mit Pedro zu bewegen. Um so mehr bereut sie diesen Schritt, als bald darauf Vasco wider aller Erwarten doch zurückkehrt, neue Schiffe erbittet und seine Pläne darlegt. Die Mehrzahl der Mitglieder des Rates ist gegen die neue Unternehmung; Vasco ist darüber so entsetzt und aufgebracht, daß er sich zu beleidigenden Worten hinreißen läßt und nun zu ewiger Kerkerhaft verurteilt wird. Pedro triumphiert: hat er doch nicht nur den Nebenbuhler unschädlich gemacht, sondern obendrein dessen Pläne an sich genommen, auf Grund deren er nun selber die Entdeckungsfahrt leiten will. Vasco, den inzwischen Selica im Kerker betreut und vor dem Mordanschlag Neluscos rettet, soll als Offizier die Fahrt mitmachen: zu dem Behufe gibt ihm Pedro, der inzwischen mit Ines vermählt ist, die Freiheit wieder. Er durchschaut bald, daß Pedro von Nelusco, der sich ihm als Steuermann angeboten hat, ins Verderben gestürzt werden soll, aber seine Warnungen mißachtet Pedro, mehr noch: er läßt den schwer Gereizten nach heftigem Wortwechsel als Gefangenen in den untersten Raum des Schiffes bringen, das bald danach auf die Klippen rennt und von den Indern überfallen wird. Alle Männer werden niedergemetzelt, nur Vasco de Gama bleibt anfänglich unbemerkt und wird nachher durch Selica gerettet, die ihn für ihren Gemahl ausgibt. Sie will ihm so Zeit und Gelegenheit zur Flucht gewinnen — und sie ist edel genug, an dieser Absicht auch festzuhalten, als sie gewahr wird, daß es ihn stärker als zu ihr zu der aus dem Schiffbuch geborgenen Ines hinzieht: die beiden werden heimgesandt, Selica selber aber atmet die tödlichen Düfte der Blüten eines Manzanillobaumes ein, unter dessen Zweigen sie tot niedersinkt, als Nelusco ihr die Kunde von der glücklichen Abfahrt des Schiffes mit Vasco und Ines bringt.

Zwischen diesen Hauptwerken liegen noch ein paar Schöpfungen Meyerbeers, die heut so gut wie ganz von den Bühnen verschwunden sind:

„Das Feldlager in Schlesien“ (1844), für die Berliner Oper komponiert, behandelt eine Episode aus dem Siebenjährigen Kriege: Der Preußenkönig wird aus der Gefahr der Gefangennahme durch ungarische Reiter von Hauptmann Saldorf gerettet und kann sich nachher in Sanssouci seinen Helfern dankbar erweisen. — Die Musik dieser Oper wurde zum größten Teil für einen neuen, nicht so speziell preußischen Stoff verwendet: das Werk hieß nun: „Der Nordstern“ (1854) und spielte in Rußland; die Hauptpersonen sind der als Zimmermann verkleidete Zar Peter (-Petroff Michaeloff) und Katharina, die Schwester eines Tischlers Georg Skrawonsky, die sich statt des Bruders als Rekrut hat ausheben lassen und auf solche Art Kunde von einer gegen den Zaren angezettelten Verschwörung erhält, ihn warnt und am Ende zur Gemahlin dessen erhoben wird, den sie schon liebte, als er ihr noch der einfache Zimmermann schien.

1859 wurde zum ersten Mal „Dinorah (Die Wallfahrt nach Ploërmel)“[1]) aufgeführt: Hoël, dem ein Blitzschlag am Hochzeitstage all den ihm als Mitgift zugedachten Besitz des Vaters seiner Dinorah zerstörte, hat sich auf Rat eines alten Hexenmeisters ein Jahr lang aller menschlichen Gesellschaft ferngehalten und ist darum von Dinorah für untreu gehalten worden. Der Gram hat des Mädchens Sinne verwirrt, doch das Glück heilt sie wieder, als nach Ablauf der ihm gesetzten Frist Hoël heimkehrt und froh ist, statt eines Schatzes, dem er nachgraben sollte, nun die wieder gesund gewordene Geliebte heimführen zu können. — Bemerkenswert ist, daß in der Ouvertüre zu dieser Oper bereits Gebrauch von einer Nüance gemacht wird, die um 1890 dem jungen Mascagni bei seiner erfolgreichsten Schöpfung „Cavalleria rusticana“ (vgl. S. 103) als besondere Erfindung hoch angerechnet wurde: hinter geschlossenem Vorhang ertönt der Gesang einer Wallfahrerschar (bei Mascagni die „Siciliana“ des in Lola verliebten Turridu), die sich dann am Schluß der Oper wieder vernehmen läßt.

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Maria Barrientos, Aurelie Révy, Pasquale Amato: Siehe Anhang.

Unter den Franzosen, die Meyerbeer Anregung danken, sei hier gleich noch einer genannt, der als Meister der glänzenden Instrumentierung freilich mehr in den Konzertsälen als auf der Opernbühne zu Gehör kommt, aber auch für diese eine Reihe sehr bedeutsamer Werke geschrieben hat: es ist **Hector Berlioz** (1803—1869).

Held seiner ersten, 1838 in Paris, 1852 in Deutschland durch Liszt aufgeführten Oper ist der berühmte Goldschmied „Benvenuto Cellini", der während des römischen Karnevals (1532) mit der Tochter des päpstlichen Schatzmeisters Balducci entfliehen will, aber bei Verabredung dieses Planes von dem Bildhauer Fieramosca belauscht wird. Dem Horcher bekommt seine Neugier schlecht, er wird vom heimkehrenden Balducci im Hause betroffen, das Cellini noch rechtzeitig hat verlassen können, und entgeht als vermeintlicher Liebhaber Teresas nur mit Mühe der ihm von den Nachbarinnen zugedachten Taufe im Springbrunnen. Noch ein zweites Mal muß er an Stelle Cellinis Leid ertragen: der hat im Handgemenge einen üblen Raufbold erstochen, Fieramosca aber, mit dem der Goldschmied vorher um Teresas willen Streit hatte, wird fälschlich als der Mörder verhaftet. Für solcherlei Mißgeschick scheint ihm freilich reichste Entschädigung sicher, als Balducci, den Cellini ob seines Geizes durch einen übermütigen Künstlerscherz lächerlich gemacht und so schwer gekränkt hat, den Goldschmied an der Flucht mit Teresa hindert und der Tochter Hand dem Fieramosca zusagt. Indessen wird durch den Kardinal Salviati, der Cellini aufsucht, um dem Guß seiner Perseus-Statue beizuwohnen, alles ins rechte Geleise gebracht, und das Spiel endet mit höchstem Triumph des Künstlers Cellini.

Die Oper „Beatrice und Benedikt" (nach Shakespeares „Viel Lärm um nichts") wurde 1862 in Baden-Baden zum erstenmal aufgeführt. Sie zeigt, wie die Tochter des Gouverneurs von Messina, Hero, mit dem aus dem Kriege glücklich heimgekehrten Claudio vermählt und zugleich auch die Ehescheu zweier längst ineinander verliebten Leutchen, Heros Base Beatrice und Claudios Freund Benedikt, durch eine listig verabredete kleine Komödie so erfolgreich überwunden wird, daß sie noch am gleichen Tage zusammengegeben werden können wie Claudio und Hero.

Zwei weitere Opern, die wieder erst in Deutschland

rechte Würdigung gefunden haben, während Paris sie ebenso ablehnte wie den „Benvenuto Cellini“, behandeln antike Stoffe: „Die Einnahme von Troja“ und „Die Trojaner in Karthago“ (1863; deutsche Aufführung: 1890). Im Mittelpunkt der ersten steht Kassandra, des Trojanerkönigs Tochter, die nach dem scheinbaren Abzug des Griechenheeres und angesichts des von ihnen hinterlassenen riesigen hölzernen Pferdes ihren trojanischen Landsleuten schweres Unheil voraussagt, aber kein Gehör findet, bis sie zu spät erkennen, wie sich ihre Prophezeiungen erfüllen: die Griechen, die im Innern des hölzernen Pferdes verborgen waren, überfallen gemeinsam mit ihren zurückgekehrten und von ihnen in die Tore eingelassenen Gefährten die Stadt; Kassandra und ihre Frauen töten sich, um dem harten Lose der Sklaverei zu entgehen.
Nur Aeneas entkommt mit einer Schar Trojaner; er soll — so hat es ihm der gefallene Hektor im Traum gekündet — in Italien ein neues Reich gründen.

Auf ihrer Fahrt dorthin landen die Trojaner in Karthago; Aeneas vermag die Königin Dido gegen einen Einfall des Numidierkönigs zu beschützen und gewinnt die Liebe der Fürstin, die nach ihres Gatten Tode keinem zweiten Manne die Hand reichen, darum auch von der Werbung des nun zu ihrem Feinde gewordenen Numidierkönigs nichts wissen wollte: Aeneas aber vergißt in ihren Armen die hohe Aufgabe, die ihm gestellt ist, und erst als Geisterstimmen ihn zu mahnen scheinen, erst als seine Mannen drohen, ohne ihn abzufahren, kommt er wieder zur Besinnung auf sich selbst und seine Pflicht und zieht nach Italien. Die verlassene Dido aber, die prophetischen Wissens voll Roms Größe und Karthagos Sturz vorausschaut, will den Trennungsschmerz nicht überleben und ersticht sich auf dem mit des Aeneas Gaben und Besitz geschmückten Scheiterhaufen mit der Waffe des Geliebten.

Die dramatische Legende „Fausts Verdammung“ ist ursprünglich (1848) nur für Konzertaufführungen geschrieben, seit 1902 aber zuerst in Monte Carlo, dann auch an deutschen Bühnen wiederholt aufgeführt worden. Schon der Titel zeigt die Abweichung von Goethes Dichtung: Faust wird nicht gerettet, sondern in die Hölle gestürzt. Der Text ist ziemlich willkürlich behandelt: im ersten Teil muß Faust ausgerechnet auf einer Ebene in Ungarn erscheinen, um nach ein paar Versen aus dem

„Osterspaziergang“, in denen sich seine Freude an der wiedererwachenden Natur ausspricht, einen Bauerntanz und eine unter den Klängen des prachtvoll instrumentierten Rakocy-Marsches vorbeiziehende Kriegerschar mitansehen zu können [1]). Der zweite Teil bringt Fausts Selbstmordversuch, von dem ihn hereinklingende Ostergesänge zurückhalten; dann erscheint Mephisto mit dem Versprechen, ihm alle Wünsche zu erfüllen; eine Luftreise führt die beiden nach Leipzig in Auerbachs Keller und zum Zechgelage der Studenten und dann an die Ufer der Elbe, wo Faust im Traum Gretchen sieht und erwachend nach ihr verlangt. Mephisto führt ihn in ihr Zimmer, die Liebestragödie nimmt ihren Anfang und Fortgang. Der Schlaftrunk, den Gretchen ihrer Mutter reichen sollte, wird zum Todestrank; Gretchen, die von Faust Verlassene und Verzweifelte, wird in den Kerker geworfen und soll mit eigenem Leben den Tod der Mutter sühnen; das erfährt Faust von Mephisto, als es schon zu spät für die Rettung ist. Zwar täuscht der Teufel ihm vor, daß er ihn zu ihr führen wolle, wenn er ihm seine Seele verschriebe: aber die schwarzen Rosse, auf denen die beiden davonjagen, stürzen mit ihren Reitern in den Abgrund der Hölle, Faust ist verloren — Gretchens Seele aber wird gerettet: so verkündet es ein Chor himmlischer Geister, der den Beschluß macht.

*

Über der Betrachtung italienischer und französischer Opern und der Werke des in Paris so heimischen Meyerbeer erhebt sich nun die Frage, was denn inzwischen in Deutschland geschaffen ward. Aus den Spielplänen des Berliner Opernhauses ergibt sich, daß in den zwanziger und dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts allem Fremdländischen bereitwilligst Aufnahme gewährt wurde, daß aber daneben nur ganz langsam ein anderer Klang zu Gehör kam. Das den Schauspieltruppen überlassene Singspiel, wie es **Adam Hiller** (1728—1804; „Lottchen am Hofe“, „Liebe auf dem Lande“), **Karl Ditters von Dittersdorf** (1739—1799; „Doktor und Apotheker“), **Johann Friedrich Reichardt** (1752—1814), **Johann Schenk** (1753—1836; „Dorfbarbier“), **Friedrich**

[1]) Orchesterwiedergabe des „Ungarischen Marsches“ auf Fonotipia-Musikplatte 39472 F X 27.

Heinrich Himmel (1765—1804; „Fanchons Leier“) und **Wenzel Müller** (1767—1835) pflegten, hatte einfache, volkstümliche Verarbeitung alltäglicher Begebnisse gebracht. Ein paar Proben:

Dittersdorfs „Doktor und Apotheker (1786) sind Todfeinde, ihre Kinder Gotthold und Leonore aber lieben sich und führen schließlich eine Aussöhnung der feindlichen Häuser herbei. Nachdem eine geplante Entführung mißglückt ist, gelingt es dem Doktorssohn und seinem Freunde Sichel, eine Weile die Rollen des Notars und des Leonoren zugedachten Invaliden Sturmwald zu spielen; leider kommt es nicht gleich zur beabsichtigten Trauung, da der wirkliche Sturmwald zu unrechter Zeit den Schwindel aufdeckt und die beiden Freunde zum Rückzug zwingt, indessen benimmt er sich dabei so ungehobelt gegen die Apothekersfrau, daß diese ihn nicht mehr als Schwiegersohn haben will und somit die Aussichten für Gotthold günstiger werden. Er kriegt denn auch seine Leonore, ebenso wie der Freund Sichel die Nichte des Apothekers, Rosalia, zum Weibe gewinnt.

Schenks „Dorfbarbier“ (1796) möchte gern sein Mündel Suschen heiraten, diese aber zieht ihm den Pächterssohn Joseph vor und verabredet mit ihm eine Komödie zur Irreführung des Alten: Joseph erklärt, er habe aus Liebeskummer Gift genommen und soll nun auf dem Sterbebette mit Suschen getraut werden, um noch eine letzte Freude im Leben zu haben. Kaum ist die feierliche Handlung vollzogen, so wird der Todkranke wieder kenrgesund: seinen Zweck hat er erreicht, und der Dorfbarbier muß sich nun ins Unvermeidliche fügen.

Aus solchen Anfängen entwickelt sich nun allmählich die deutsche Volksoper. Mancherlei wirkt dabei mit: so die durch die romantische Dichterschule erreichte Hebung des nationalen Sinnes, die damit zusammenhangende Belebung des Volksliedes als eines Denkmals deutscher Kunst und Art, die Aufzeichnung und Sammlung alten Sagengutes. Das alles wirkt auf einen Musiker zurück, der es begierig in sich aufnimmt: Waldeszauber mit Hörnerklang, ländliche Lust mit Wetteschießen und Bauerntanz, gespenstische Zutat mit Teufelspakt und unheiliger Hilfe, mit Wolfsschluchtgraus und wildem Jäger, mitternächtigem Zauberspuk und Frei-

kugelguß klingt ihm aus Lied und Sage entgegen, und als glücklicher Zufall ihm den Textdichter zuführt, der all diese Motive zusammenschweißt, kann **Carl Maria von Weber** (1786—1826) seinen „Freischütz“[1]) (1821) schreiben.

Die prachtvolle Ouvertüre mit dem aus der Hörnermelodie tönenden traulichen Heimatklang, der etwa bei dem in Paris weilenden Richard Wagner bitterste Sehnsucht nach Deutschland weckte, und dem Aufdämmern des Unheimlichen in dem Allegrosatze, Agathes „Leise, leise, fromme Weise“, Jägerlied und der Brautjungfern Kranzlied sind jedem nur leidlich musikalischen Deutschen vertraut, und jeder kennt die Geschichte vom verzagten Max, der nach altem Brauch durch einen Probeschuß Braut und Försterstelle erringen soll und sich aus Furcht vor möglichem Mißgeschick in die Hand des falschen Kameraden Caspar gibt, mit ihm um Mitternacht am schaurigen Ort unter allerlei Spuk Zauberkugeln gießt, von denen sechse treffen, die siebente aber ein vom Schützen nicht gesuchtes Ziel findet und Unheil anrichtet. Nur besondere glückliche Fügung bewahrt Agathe vor dem Tod von Maxens Hand und ermöglicht ihre Vereinigung mit ihm, dieweil dem bösen Kumpan gerechte Strafe zuteil wird.

Mancherlei anderes hatte der junge Dresdner Hofkapellmeister schon vorangehen lassen: so 1800 „Das stumme Waldmädchen“, 1802 eine komische Oper „Peter Schmoll“, 1810 eine Neubearbeitung des „Waldmädchens“: „Silvana“ und den komischen „Abu Hassan“ (1811). Auch daß er sich dreißig Jahre vor Wagner mit dem Plane eines „Tannhäuser“ getragen hat, wird interessieren.

Silvana[2]) ist die Nichte des Rheingrafen Roland, der seinen Bruder erschlagen hat und dessen Frau und Kind unter den Trümmern der in Brand gesteckten Burg begraben glaubt. Unter dem Schutz einer Waldfee und unter der Pflege des Köhlers Ratto ist die gerettete Kleine aufgewachsen. Zur Jungfrau herangereift, begegnet sie im Walde Gerold, dem Sohne Rolands, der sich in sie verliebt und sie zur Gemahlin begehrt. Die

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Emmy Destinn, Cläre Dux, Lily Hafgren-Dinkela, Minnie Nast, Carl Günther, Waldemar Henke, Hermann Jadlowker, Theodor Lattermann, Robert Philipp, Chor der Berliner Staatsoper: Siehe Anhang.

[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Alfred Piccaver: Siehe Anhang.

Waldfee begleitet das Mädchen in der Verkleidung eines fahrenden Sängers und singt vor Roland die Ballade von den feindlichen Brüdern, deren einer den andern erschlug. Wütend dringt der Rheingraf auf den vermeintlichen Sänger ein, den Silvana zu schützen sucht; mit den beiden, auf die sein Sohn Gerold nun eifersüchtig ist, wird der alte Köhler, der für Silvanas Vater gilt, ins Burgverlies geworfen. Doch Gerold kann nicht von der Liebe zu Silvana lassen, eher will er sich gegen den Vater empören, der das Waldmädchen als Zauberin, die seines Sohnes Herz betört, auf dem Scheiterhaufen enden lassen möchte. Lösung bringt das Dazwischentreten der Dryade, die ihre Schutzbefohlene nicht im Stiche läßt, sondern vor dem ganzen Gericht erzählt, wer Silvana in Wahrheit sei und wie nun auch dem reuigen Roland seine frühere Missetat vergeben sein solle.

Im gleichen Jahr, das den großen Erfolg des „Freischütz" brachte, wurde auch die Musik zu Pius Alexander Wolffs Schauspiel „Preciosa" (1821) zum erstenmal in Berlin aufgeführt. Zwei Jahre später brachte die Wiener Oper die „Euryanthe" (1823),[1] und 1826 erlebte des Meisters letztes vollendetes Werk „Oberon"[2] die Uraufführung in London; acht Wochen darauf starb Weber.

Euryanthe, die Braut des Grafen Adolar von Nevers, wird vom Grafen Lysiart umworben; Adolar wiederum hat glühende Liebe im Herzen Eglantines, der Tochter eines Empörers, geweckt, und alles setzt sie nun daran, ihn von Euryanthe zu trennen und für sich zu gewinnen. Eine frevle Wette um Euryanthes Treue oder Untreue glaubt Lysiart schon verlieren zu müssen, als ihm Eglantine zu Hilfe kommt und ihm einen Ring überläßt, den sie von der Hand der toten Schwester Adolars geraubt hat: dieser Reif, das wissen Euryanthe und Adolar, muß erst von „der Unschuld Träne im höchsten Leid genetzt werden", damit Emma, die aus ihm Gift getrunken hat, Ruhe im Grabe finde. Lysiart weist den Ring vor und läßt Adolar im Glauben, daß Euryanthe ihm das Geheimnis anvertraut und den Reif gegeben habe. Untreu wäre sie also — und Lysiart hätte recht be-

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Carl Erb, Franz Naval, Männerchor der Staatsoper, Odeon-Streichorchester: Siehe Anhang.
[2]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Riza Eibenschütz-Malata, Odeon-Orchester: Siehe Anhang.

halten! Im finstern Walde will er Euryanthe töten: doch als sie sich einer ihn bedrohenden Schlange entgegenwirft, um den Geliebten zu retten, ist er vor solchem Liebesbeweis nicht imstande zur Ausführung seiner Absicht. Er stürzt davon, wird jedoch schließlich durch die Einmischung des Königs, dem Euryanthe sich offenbart hat, über den wahren Zusammenhang aufgeklärt und mit der für treulos gehaltenen Treuen vereint; Lysiart aber und Eglantine, die indessen zusammen vor den Altar treten wollten, obwohl sie einander nicht liebten, erreicht die Vergeltung: der Graf sticht das wahnsinnig gewordene Mädchen, die alles zu verraten droht, nieder und wird selber zum Tode verurteilt. —

Oberon, der Elfenkönig, und Titania, seine Gemahlin, sind wie in Shakespeares „Sommernachtstraum" in Streit miteinander geraten, und nicht eher will Oberon sich wieder der Elfenkönigin nahen, bis er ein wahrhaft treues Liebespaar gefunden hat, das durch keinerlei Fügung wankend gemacht werden kann. Sein dienstbarer Geist Puck weiß ihm zwei zu nennen, an denen die Probe auf ihre Bewährung gemacht werden mag: Hüon von Bordeaux und Rezia, die Tochter des Kalifen Harun al Raschid. Der Ritter hat Kaiser Karls des Großen Sohn im Zweikampf getötet und soll nun — wie es Wieland in seinem Versgedicht „Oberon" erzählt — nach Bagdad reisen, den töten, der an des Kalifen linker Seite sitzt, und die Tochter des Herrschers aller Gläubigen als Braut heimführen: gelingt so abenteuerliche Tat, so will Kaiser Karl dem nicht länger zürnen, der ihm so schweres Leid gebracht. Oberon hilft dem ausziehenden Helden durch Gaben besonderer Art: ein Zauberhorn wird ihm jederzeit Feinde fernhalten oder im Notfall den Elfenkönig selber herbeirufen; ein Zauberbecher aber, den sein Knappe Scherasmin erhält, wird ihm allzeit Labe spenden und ihn nicht verschmachten lassen. Rezia wird durch einen Traum auf die Ankunft des Hüon vorbereitet: just als sie auf ihres Vaters Geheiß dem Prinzen Babekan vermählt werden soll, stürzt der Ritter herein, ersticht den ihr zugedachten Prinzen und umarmt sie, die ihm freudig entgegeneilt, als seine Braut. Keine Hand vermag sich gegen ihn zu heben, als er des Hornes Klang erschallen läßt: so wirkt Oberons Zauber! Nun fliehen die beiden, mit ihnen Fatime, Rezias Vertraute, die Scherasmin für sich erobert — Oberon kürzt ihnen den Weg und bringt sie rasch in den Hafen von Askalon. Aber Schiffbruch

erleiden sie, und während sie an ödem Strande noch nicht wissen, welches Los ihnen beschieden sein wird, während Hüon forteilt, um Obdach und Hilfe zu suchen, wird Rezia von einem Seeräuberschiff entführt und an den Emir von Tunis verkauft, in dessen Hause auch Fatime und Scherasmin Dienste tun. Den Vierten im Bunde, Hüon, trägt Puck auf Oberons Geheiß durch die Lüfte herbei. Nun aber droht neue Verwirrung: der Emir begehrt Rezia; seine darob eifersüchtige Gemahlin will den ihr Ungetreuen durch Hüon töten lassen und diesen zum Herrscher von Tunis machen; der Ritter lehnt ihr Verlangen ab, wird aber nun von Almansor überrascht und zum Tode verdammt. Schon ist der Scheiterhaufen gerichtet: da findet Scherasmin in höchster Not das Zauberhorn wieder, bläst hinein — und plötzlich fangen alle an, sich wie toll im Tanze zu drehen. Ein stärkerer Ton führt den Elfenkönig selber herbei: er vereint aufs neue die Liebenden, die nun die Heimfahrt vollenden und vor Karl den Großen treten können. Oberon und Titania aber sind versöhnt.

Die unvollendet hinterlassene Oper „Die drei Pintos" soll hier noch genannt werden, weil Gustav Mahler sie mit Zuhilfenahme von Melodien aus anderen Werken Webers vollendet und in dieser Fassung 1888 in Leipzig aufgeführt hat:

Der täppische Don Pinto erzählt einem Studenten, daß er auf dem Wege nach Madrid sei, um die Tochter des Don Pantaleone zu freien, dem er besonders warm empfohlen sei. Der Student Gaston nimmt dem Eingeschlafenen sein Empfehlungsschreiben ab und will nun selber die Rolle des Don Pinto spielen und Klarissa für sich gewinnen. Er kommt aber bald dahinter, daß diese schon einem anderen, dem Don Gomez, ihre Liebe geschenkt hat, verzichtet zu dessen Gunsten und gibt ihm das Empfehlungsschreiben, so daß Gomez als Pinto auftreten und die Braut heimführen kann, indes der wirkliche Pinto zu spät kommt und zum Gespött wird.

In den Spuren des „Freischützen" wandeln und aus der gleichen Quelle, der deutschen Volkssage, schöpfen nun die Nachfolger Carl Maria von Webers: **Heinrich Marschner** (1796—1861) und **Albert Lortzing** (1801—1851).

Marschners „Vampyr" (1828) zeigt als charakteristisches Merkmal seiner Art die Beeinflussung der wirklichen Welt durch die romantisch-unwirkliche. Lord

JOSEF MANN.

Phot. Atelier Louise Brockmeyer - Darmstadt.



Ruthwen ist im Bunde mit der Hölle und darf seinen Erdenwandel nur fortsetzen, wenn er ihr dauernd Opfer bringt. Janthe, Sir Berkleys Tochter, ist das erste: tot findet man sie, Ruthwen als ihr Mörder fällt unter dem Dolchstoß des Vaters, wird aber von Aubry, dem er sich anvertraut, gerettet: des Mondes Strahlen heilen den Verwundeten, dessen Geheimnis er nicht verraten darf. Groß ist sein Entsetzen, als er im Hause seiner Verwandten hört, daß die ihm in Liebe zugetane Malvina einem „Grafen von Marsden" angetraut werden soll, in dem er Ruthwen wiedererkennt. Noch aber bindet ihn sein Schwur, zu schweigen. Als er indessen gewahrt, wie Ruthwen des Verwalters Tochter, die selber vor der Hochzeit steht, zu betören weiß und dann tötet, vermag er's nicht, seine angebetete Malvina gleichem Los auszuliefern: er enthüllt die Wahrheit, daß Ruthwen ein Vampyr sei, der sich nur vom Herzblut seiner Opfer nähre, und Ruthwen stürzt, vom Blitz getroffen, tot zu Boden, Malvina ist gerettet und wird mit Aubry vereint.

Das Jahr 1829 brachte Marschner einen großen Erfolg mit der Aufführung von „Templer und Jüdin". Der Stoff ist dem Roman „Ivanhoe" von Walter Scott entnommen; die Handlung spielt in England zur Zeit des Richard Loewenherz. Der angelsächsische Ritter Cedric und sein Mündel Rowena werden auf der Rückkehr von einem Turnier überfallen und in das Schloß des Maurice de Bracy gebracht, der Rowena begehrt. Sie weist seine Anträge zurück, denn sie liebt Cedrics Sohn Ivanhoe, wenngleich sie nach dem Wunsche von dessen Vater den Lord Athelstane heiraten und Königin von England werden soll. Cedric hat sogar den eigenen Sohn um seiner Liebe willen verstoßen. Er ahnt nicht, daß ein Jude Isaak und dessen Tochter Rebekka den im Turnier verwundeten Ivanhoe fortgeführt, sich dann dem Gefolge Cedrics angeschlossen haben und nun mit ihm überfallen und gefangen worden sind: denn der schönen Jüdin stellt Ritter Guilbert nach, der bei dem Überfall im Walde gemeinsame Sache mit Bracy gemacht hat. — Eine Bande Geächteter, die in dem Wäldchen hausen, hat auf die Kunde von der Gefangennahme Cedrics sich unter Führung eines Einsiedlers, des Bruders Tuck, aufgemacht, um den Bedrängten zu helfen; Bracys Schloß wird erstürmt und in Brand gesteckt, alle Gefangenen gerettet — nur Rebekka fehlt, die hat Guilbert auf die Burg der Templer entführt, deren Orden er angehört. Ein Ritter in schwarzer Rüstung, der den Zug des Bru-

ders Tuck und seiner Leute begleitet hat, gibt ihrem Vater Isaak den Rat, sich an den Großmeister des Templerordens zu wenden, doch falsche Anklagen gegen Rebekka, die angeblich Guilbert bezaubert haben soll, sind der Grund dafür, daß Isaak nicht die Tochter mit sich fortführen darf; vielmehr soll nächsten Tages ein Gottesgericht über ihre Schuld oder Unschuld entscheiden. In diesem wird Guilbert von dem rasch herbeigeeilten, erst halb genesenen Ivanhoe besiegt, dann hält König Richard — denn das war der schwarze Ritter, der vorher schon Cedric mit seinem Sohne ausgesöhnt und mit Rowena zusammengegeben hat — strenges Gericht und weist die Tempelritter in ihre Schranken: er allein wird walten und schalten und keine Willkür mehr dulden.

Daß Richard Loewenherz schon lange vorher (1784) zum Helden einer Oper von **Grétry** (1741—1813) geworden war, sei bei dieser Gelegenheit mit erwähnt; dort handelt es sich um Richards Gefangennahme durch den Herzog von Österreich, seine Auffindung durch den getreuen Sänger Blondel und seine Befreiung.

Der Ritteroper folgt im Jahre 1833 Marschners bedeutendstes Werk, das der deutschen Sage entnommen ist: „Hans Heiling“[1]). Der aus der Unterwelt heraufgestiegene König der Berggeister will, allem Abraten und Warnen zum Trotze, auf Krone und Reich verzichten und in der Menschenwelt ein Mädchen freien, deren Liebe und Treue ihm alles ersetzen soll, was er aufgibt. Aber unhaltbar ist der Bund, den er schließen will: als Ännchen ihn bittet, sie zu einem dörflichen Feste zu begleiten, gibt er nur widerstrebend nach; als sie dort mit dem Jäger Konrad tanzt, quält ihn die Eifersucht und er eilt hinweg. Anna ist mittlerweile wirklich irre an ihrer Liebe geworden, und als ihr obendrein der nächste Tag in einsamer Felsengegend, in die sie sich verirrt hat, eine Begegnung mit der Königin der Berggeister, Aufklärung über Hans Heiling und die Bitte um seine Freigabe bringt, ist ihr Zweifeln zu Ende: sie will dem Jäger angehören und den Erdgeist von sich stoßen. Der Verlassene übt rasche Rache und stößt Konrad den Dolch in den Rücken; der aber gesundet, die Hochzeit soll fröhlich gefeiert werden — da sinnt der Geisterfürst noch einmal auf das Verderben des Paares: doch nicht in Felsengestein verwandelt er die

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Benno Ziegler: Siehe Anhang.

beiden, wie es die Volkssage berichtet, sondern er folgt am Ende dem Rate seiner schlichtend und versöhnend dazwischentretenden Mutter, kehrt in ihr Reich zurück und läßt die Erdenleute ihrem Glück — und ihrem Leid.

Ähnliche Verbindung zwischen irdischer und unterirdischer Welt zeigt Lortzings „Undine"[1]) (1845), die im gleichen Jahre wie Wagners „Sängerkrieg auf Wartburg" mit dem darein verwobenen Liebesmotiv Venus-Tannhäuser (vgl. S. 67) das Licht der Rampe erblickte. Wie Heiling ins Reich der Mutter, so kehrt die Mensch gewordene Undine in die Welt des Wasserfürsten Kühleborn zurück, aus der sie einst entstiegen und zu einem Fischerpaar gekommen war, das just sein eigen Kind verloren hatte und darum das fremde Mägdelein gern aufnahm. Die zur Jungfrau erblühte Undine gewinnt die Liebe eines auf abenteuerlicher Fahrt in ihr Haus verschlagenen Ritters Hugo von Ringstetten und folgt ihm als sein ehelich Gemahl in die Reichsstadt. Dort wird sie der Herzogin Bertalda vorgestellt, die sich früher selber von Hugo geliebt wähnen durfte und nun eifersüchtig auf seine junge Gattin blickt. Voll verletzenden Spottes macht sie sich über die geringe Herkunft der Rittersfrau lustig, muß aber zu ihrem Entsetzen aus dem Munde des als Neapels Abgesandter verkleideten Kühleborn erfahren, daß nicht Undine, sondern sie selber das vor Jahren verschwundene und vom Herzog nur an Kindes Statt aufgezogene Kind jenes alten Fischerpaares sei. Voller Mitleid nimmt sich Undine der tief Gedemütigten an, die ihr's mit Undank lohnt: denn listig weiß sie Hugo gegen seine Gattin einzunehmen, bis er sie verstößt und sich Bertalda wieder zuwendet. Zum Unsegen: denn er kann die in ihr Wasserreich heimgekehrte Undine nicht vergessen, und so ist er erst glücklich, als sie am Hochzeitstage emporsteigt und ihn zu sich hinunterzieht, dieweil sein Schloß von den Fluten, die Kühleborn schickt, verschlungen wird.

Gleichwertig fast geht neben der ersten Handlung dieser romantischen Zauberoper die in die Figuren des Knappen Veit und des dicken Kellermeisters Hans gelegte Komik einher, die den andern Werken Lortzings ihr Hauptgepräge gibt. Wir zählen die wichtigsten in der Reihenfolge ihrer Entstehung auf:

Die beiden Schützen (1837) sind Gustav, der

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Cornelis Bronsgeest, Eduard Lichtenstein, Robert vom Scheidt: Siehe Anhang.

4*

Sohn des Gastwirts Busch, der nach zehnjährigem Dienst im Heere nun nach Hause zurückkehrt, und Wilhelm, der verschollene Sohn des Amtmanns Wall. Der hat bei einer Rauferei im Nachbardorf seinen Tornister mit dem eines Kameraden vertauscht und wird nun von einem ihn begleitenden Dragoner Schwarzbart dazu gebracht, die Rolle dieses andern zu spielen, der kein anderer als der erwartete Gustav Busch ist. Umgekehrt wird der richtige Gustav, all seinen Versicherungen zum Trotz, auf Grund der Papiere, die er bei sich führt, für Wilhelm gehalten, und der Bürgermeister glaubt in ihm seinen verschollenen Sohn wiederzusehen. Kommt dazu, um die Verwirrung vollständig zu machen, daß Gastwirts Suschen den falschen Gustav gerne hat und traurig darüber ist, daß er nur ihr Bruder sei — während andererseits Amtmanns Karoline den zu zweit gekommenen Schützen in ihr Herz geschlossen hat, ohne natürlich zu ahnen, daß der Vater ihn für ihren Bruder hält und darum über ihre Verliebtheit im stillen lächelt! Nach äußerst drolligen Verwechselungsszenen, die sich in dem als Gefängnis benutzten dunklen Gartenhaus Buschs abspielen, kommt schließlich der wahre Sachverhalt zu Tage und alles endet glücklich mit dem Zusammenfinden der Paare Wilhelm-Suschen und Gustav-Karoline.

Zar und Zimmermann (1837)[1]) behandelt ein schon bei Gelegenheit von Meyerbeers „Nordstern" (vgl. S. 40) erwähntes Motiv, das schon mehrfach auf die Opernbühne gebracht worden war und sogar im Jahre 1837 noch von Donizetti bearbeitet wurde: seine Oper „Der Bürgermeister von Saardam" wurde fünf Monate vor Lortzings „Zar" in Berlin aufgeführt. — Der Zar Peter I. tritt als Zimmermann Peter Michaelow in eine holländische Werft ein, wird dort mit einem anderen Peter, dem aus Rußland entflohenen Iwanow, bekannt und schließlich im entscheidenden Augenblick, in dem er wieder in sein Land zurückgerufen wird, mit jenem von einer Reihe von Persönlichkeiten verwechselt: zu ihnen gehören der auf seine Klugheit besonders eingebildete Bürgermeister von Saardam und der englische Gesandte Lord Syndham, der sich auf einem Gartenfest zur Feier der Hochzeit des Wirtssohnes eifrig an den vermeintlichen Zaren heranmacht, während am Nebentisch der wirkliche Zar mit dem französischen Gesandten Grafen

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Marie Dietrich, Rudolf Berger, Karl Braun, Eduard Lichtenstein, Peter Lordmann, Franz Naval, Robert vom Scheidt u. a.: Siehe Anhang.

Chateauneuf wichtige Verhandlungen führt, die nach Wunsch zum Abschluß gebracht werden. Die Verwechselung geht weiter: als ein Trupp Soldaten erscheint, der Befehl hat, der Anwerbung holländischer Landeskinder für fremde Heere Einhalt zu tun, will der Bürgermeister die Reiter erst die ihm unbekannten fremden Gesandten verhaften lassen, dann den ihm höchst verdächtigen Peter Michaelow, der ihn heftig zurückstößt und darum nächsten Tages noch tüchtig von ihm abgekanzelt wird. Peter Iwanow aber soll besonders gefeiert werden; ihm zu Ehren übt der Bürgermeister einen großen Festgesang ein, der einer feierlichen Begrüßungsansprache folgen soll: „Heil sei dem Tag, an welchem Du bei uns erschienen!" Nur eine ist über diese Entwicklung der Dinge höchst betrübt: des Bürgermeisters Nichte Marie, die Iwanow liebt und sich gar nicht damit abfinden kann, daß er Zar von Rußland sein soll. Der andere Peter tröstet sie und verspricht, ihr zu helfen. Er händigt dem Landsmann ein Schreiben aus, das ihm eine Stellung in kaiserlich russischen Diensten und die Einwilligung zur Heirat mit Marie gibt — dafür empfängt er selber den Paß, den der englische Gesandte dem Iwanow gegeben hat und der nun dazu hilft, Michaelow aus dem gesperrten Hafen herauszulassen. Vom Schiffe aus ruft er dann ein letztes Abschiedswort den Zurückbleibenden zu, die jetzt erst den rechten Herrscher aller Reußen erkennen, und mit Freuden gewahrt Iwanow auf diesem Schiffe auch den französischen Gesandten, auf den er tags zuvor schlecht zu sprechen war, weil er Marie zu sehr den Hof machte. —

1840 gab man in Leipzig zum ersten Male den „Hans Sachs", der um mancherlei stofflichen Zusammenhanges mit Wagners „Meistersingern" (vgl. S. 70) willen rasch erwähnt sei: der Nürnberger „Schuhmacher und Poet dazu" sucht sich die schöne Goldschmiedstochter Kunigunde zu ersingen, deren Vater freilich lieber einen Augsburger Ratsherrn zum Eidam möchte. Ratsherr Eoban versucht sich als Dichter von Versen aufzuspielen, die Sachsens Lehrbursche Görg aus der Werkstatt entwendet, selber seiner angebeteten Cordula vorgesungen und dann auf der Festwiese verloren hat. Die Täuschung mißlingt (so wie sie Wagners Beckmesser mißlingt), der wahre Dichter findet seine verdiente Anerkennung und gewinnt sich Kunigunden, wozu ihm noch heimlich der Kaiser Maximilian geholfen hat, der am Abend vorher unerkannt in seine Werkstatt

getreten und so mit dem ihm schon rühmlich bekannten Meistersinger persönlich zusammengekommen war. —

Casanova (1841), der berühmte und berüchtigte Held unzähliger Liebesgeschichten als Hauptperson einer komischen Oper Lortzings, wird infolge eines Duells in Festungshaft genommen, entkommt aber, hat Gelegenheit, des Kommandanten Nichte Rosaura vor verhaßtem Verlöbnis mit ihrem reichen Vetter zu bewahren, wird selber begnadigt und kehrt nach Venedig heim.

1842 erschien der „Wildschütz"[1]: als solcher hat sich der Schulmeister Baculus die Gunst seines Herrn, des Grafen von Eberbach, verscherzt, und just am Tage seiner Verlobung mit dem hübschen Gretchen erhält er seine Entlassung. Die Braut als Fürbitterin aufs Schloß zu schicken, erlaubt ihm seine Eifersucht nicht. Darum geht er gern auf den Vorschlag zweier Studenten ein, daß der ältere von ihnen sich in Gretchens Kleider stecken und bei Eberbach vorsprechen solle: er ahnt nicht, daß beide gar keine wirklichen Studiosen sind, sondern die in Manneskleider gesteckte verwitwete Schwester des Grafen, Baronin Freimann, und deren Zofe. Das gewählte Mittel verfehlt nicht seinen Zweck: sowohl der Graf wie sein als Stallmeister bei ihm weilender Schwager sind entzückt von dem vermeintlichen Gretchen, das die Neigung des Barons durchaus erwidert, und um sie heimführen zu können, bietet er dem Schulmeister an, für die Summe von 5000 Talern auf ihre Hand zu verzichten! Den lockt das Geld gewaltig; aber als er nun mit dem richtigen Gretchen kommt, stellt sich der wahre Zusammenhang bald heraus: der Graf und die Baronin, die Gräfin und der angebliche Stallmeister erkennen einander als Geschwister, Baron und Baronin werden ein Paar, Baculus und Gretchen bleiben beisammen und dem Schulmeister wird verziehen, als sich herausstellt, daß der „Wilddieb" statt des erhofften Rehbocks seinen eigenen Esel erschossen hat.

Nach der „Undine", die übrigens vorher schon der Romantiker **E. T. A. Hoffmann** zur Hauptfigur einer Oper gemacht hatte (1816), erlebte Lortzing noch einen großen Erfolg mit dem „Waffenschmied" (1846)[2].

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Rudolf Berger u. a.: Siehe Anhang.

[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Karl Braun, Waldemar Henke, Georg Hummel, Theodor Lattermann, Eduard Lichtenstein u. a.: Siehe Anhang.

Meister Hans Stadinger ahnt nicht, daß sich hinter seinen Gesellen Konrad und Georg der Ritter Graf von Liebenau und sein Knappe verbergen und daß der erstere nichts mehr von seiner Verlobung mit einem Fräulein von Katzenstein wissen, sondern um des Waffenschmieds Tochter freien will. Nur eine Probe soll sie noch bestehen: ob sie ihn auch wirklich um seiner selbst willen liebe und nicht etwa von ihm lasse, wenn sich ihr Glanz und Reichtum bieten. So erscheint er denn nach Feierabend in vollem ritterlichen Schmuck, wird aber von Marie, die ihn nicht erkennt, abgewiesen und außer Zweifel darüber gelassen, daß ihre Neigung einem Gesellen ihres Vaters — also doch ihm selber! — gehöre. Nun aber gilt es, den Widerstand des Alten zu brechen: der mag einmal keinen Ritter leiden, weil seine Frau ihm mit einem solchen durchgebrannt ist; er mag zweitens Konrad nicht als Schwiegersohn, weil der kein guter Arbeiter ist — und dabei rät ihm doch der närrische Ritter Adelhof im Auftrage des Fräuleins von Katzenstein andauernd, er solle Marie und Konrad zusammengeben, damit die gefährliche Nebenbuhlerin der Braut des Grafen von Liebenau unschädlich gemacht werde! Der Graf läßt nun durch seine Leute Marien entführen, um sie dann als Schmiedegeselle Konrad zu befreien, und hofft auf die Dankbarkeit des Alten, der nun wohl dem Retter seiner Tochter ihre Hand nicht versagen werde: umsonst auch das! Lieber soll sie Georg heiraten! Da muß als letztes Mittel ein Schreiben des Rats dem Waffenschmied befehlen, dem Werben Konrads nachzugeben, um so einer möglichen Störung des Stadtfriedens durch den Marie nachstellenden Grafen von Liebenau vorzubeugen — Stadinger muß sich darein fügen und erfährt erst hinterher, wie er überrumpelt worden ist.

Aus dem Nachlaß Lortzings stammt die romantische Oper: „Regina, oder die Marodeure“, deren Text Adolf L'Arronge umgearbeitet hat. Sie spielt zur Zeit der Befreiungskriege (1813) und zeigt, wie ein schurkischer Waldhüter Wolfram aus leidenschaftlicher Liebe zu Regina, der Tochter des Schloßverwalters Jadeck, mit einem Haufen bewaffneter Männer das Schloß überfällt und in Brand steckt, Regina entführt, sich der wieder Befreiten ein zweites Mal bemächtigt und sie lieber töten als in den Händen seines Nebenbuhlers Reinhard sehen will, dessen Liebe sie erwidert; im letzten Augenblick kommt ein Trupp Freiwilliger der

schlesischen Armee der Gefährdeten zu Hilfe und befreit Reginen, die den Wolfram niedergeschossen hat, um zu verhüten, daß er durch Sprengung eines alten Turmes, in dessen Nähe der Kampf tobte, noch mehr Unheil anrichten könne.

Es sei erlaubt, neben den wirkungssicheren komischen Opern Lortzings, die keine Bühne entbehren kann, gleich noch ein paar andere Werke zu nennen, mit denen die gar nicht so große Zahl musikalischer Lustspiele, als deren herrlichstes Wagners „Meistersinger" gelten dürfen, zunächst im wesentlichen erschöpft ist: es sind **Nicolais** „Lustige Weiber", **Peter Cornelius'** „Barbier von Bagdad" und **Hermann Goetz'** „Der Widerspenstigen Zähmung".

Nicolai (1810—49) hat erst wenige Wochen vor seinem Tode seinen großen Erfolg mit den „Lustigen Weibern von Windsor"[1]) errungen; er schließt sich an Shakespeares Lustspiel an, das die überaus wirksame Figur des allzeit trunk- und liebebedürftigen Ritters Sir John Falstaff in den Mittelpunkt einer spaßigen Handlung stellt. Zwei Bürgerfrauen haben gleichlautende Liebesbriefe von dem Alten bekommen und beschließen, sich für seine Frechheit an ihm zu rächen: Zweimal wird er zum Stelldichein bei Frau Fluth bestellt, zweimal wird diese von Frau Reich auf Verabredung gestört und vor der unvermuteten Heimkehr ihres Mannes gewarnt, zweimal muß Falstaff heimlich aus dem Hause geschafft werden: beim ersten Besuch versteckt man ihn unter einem Haufen Wäsche, die in einem großen Korbe von den Knechten auf die Bleiche getragen wird, das zweite Mal muß er die Kleider einer dem Hausherrn besonders verhaßten Muhme anziehen und wird von dem Heimkehrenden zum Hause hinausgeprügelt. Zweimal scheint also Flut aus Eifersucht seine Frau zu Unrecht verdächtigt zu haben, und dabei war er doch nach dem ersten mißglückten Überraschungsversuch selber bei Falstaff gewesen und hatte sich aus dessen eigenem Munde anhören müssen, wie der entkommen sei, und wie er wieder erneut hingehen wolle! Nun aber erzählen die Frauen den wahren Zusammenhang und beschließen, ge-

---

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Margarethe Arndt-Ober, Max Altglas, Karl Braun, Hermann Jadlowker, Theodor Lattermann, Josef Mödlinger, Franz Naval, Robert vom Scheidt: Siehe Anhang.

meinsam mit ihren Männern noch einmal dem dicken Ritter einen besonderen Streich zu spielen; um Mitternacht wird er in den Wald bestellt und dort von allerlei als Geister verkleideten kleinen Taugenichtsen weidlich gequält. Diese selbe Mitternacht bringt Reichs Tochter längst erhoffte Zustimmung zu ihrem Liebesbunde: Anna, die nach des Vaters Wunsch den einfältigen Spärlich, nach der Mutter Wunsch den Doktor Cajus zum Manne nehmen soll, wählt statt der beiden, die sie nicht mag, einen dritten, der ihr gefällt: Fenton, und mit ihm wird sie nun auch trotz aller Täuschung und Enttäuschung der Eltern verlobt.

Cornelius (1824—74) fiel mit seinem „Barbier von Bagdad“[1]) zunächst einmal in Weimar (1858) gründlich durch; erst allmählich hat die Oper nach Gebühr mehr Freunde gefunden. — Nureddin empfängt die frohe Botschaft, daß des Kadi Mustapha Tochter Margiana ihn um die Mittagsstunde erwarte. Er sendet nach einem Barbier, der das Antlitz des lange krank gewesenen Jünglings wieder besuchsfähig machen soll, und lernt nun in Abul Hassan Ali Ebe Bekar einen Meister seines Faches kennen, der aber von unhemmbarer Geschwätzigkeit ist, sich in alles mengt, was ihn auch nichts angeht, und sich auf die Kunde von Nureddins Verliebtheit hin gleich zu seinem Schützer und Begleiter aufwirft, dessen sich der junge Mann nur mit Mühe erwehren kann: seine Diener müssen den angeblich kranken Barbierer auf dem Ruhebette festhalten, dieweil Nureddin davoneilt. Während er bei Margiana weilt, hört er indessen schon wieder die Stimme des Barbiers, der ihm nachgelaufen ist, und als nun aus dem Hause Geschrei ertönt, weil der heimkehrende Kadi einen Diener schlägt, bildet sich Abul ein, diese Jammertöne müßten von seinem neuen Kunden herrühren, den der Kadi wohl überrascht habe und ermorden wolle. Ihn zu retten, dringt er in das Haus. Umsonst, daß ihm die im Bunde mit dem Liebespaare stehende Bostana erzählt, Nureddin sei gut geborgen in einer großen Kiste, die nun schnell fortgeschafft werden müsse: der Barbier bildet sich ein, man habe die Leiche des Ermordeten dahineingepackt, und erzählt das auch dem Kalifen, den das Getümmel vor dem Hause und das rasch verbreitete Gerücht von einem Morde herbeigelockt hat. Darauf wird die Kiste geöffnet: und zum Erstaunen des Kadi

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Alfred Piccaver: Siehe Anhang.

enthält sie nun nicht mehr die Schätze, die ein alter Freund von ihm seiner Tochter als Morgengabe gesendet hatte, sondern den Liebhaber Margianas, den er auf des Kalifen Fürspruch hin nun mit ihr zusammengibt. Abul aber wird in die Dienste des Kalifen genommen, dem er seine unzähligen Geschichten erzählen soll.

Auch ein lyrisches Drama „Der Cid" (1865) hat Cornelius geschrieben; sein Held ist der berühmte Maurenbekämpfer Ruy Diaz, der vor dem König von der Gräfin Chimene des Mordes an ihrem Vater bezichtigt wird, sich aber zu rechtfertigen weiß: in ehrlichem Zweikampf habe er den Grafen besiegt. Zu neuem Kampfe zieht der Held hinaus, als das Herannahen der Feinde gemeldet wird; froh ist sein Herz, als er von Chimene, der er in heißester Liebe zugetan ist, Vergebung für den von ihm verschuldeten Tod des Vaters erlangt hat und froher noch schlägt es, als er siegreich heimkehrt und sie als schönsten Lohn aus des Königs Hand empfängt.

Unvollendet hinterlassen hat Cornelius eine von Hoffbauer und Lassen ergänzte, später von Waldemar von Baußnern bearbeitete Oper „Gunlöd", die ihren Stoff der von Wagner für den „Ring des Nibelungen" (vgl. S. 72) benutzten nordischen Sagen- und Liedersammlung der Edda entnimmt: Die vom Riesen Suttung geraubte Gunlöd findet Odin, der als Knecht in des Riesen Dienste tritt; er vermag sie aber nicht zu befreien, kann sie vielmehr erst zu sich in die von den Riesen bedrohte Burg Walhall nehmen, wenn sie eines Heldentodes gestorben ist. Den erleidet sie mutig, nachdem sie sich vor Suttung und seinen Sippen als Odins Braut bekannt hat, und die Lichtalben retten sie nun vor Helas dunklem Reich in die Burg des Göttervaters, der Gunlöd zu neuem, ewigem Leben erweckt. —

Aus Shakespeares Lustspiel von „Der Widerspenstigen Zähmung" hat Goetz (1878) den von J. V. Widmann gestalteten Text seiner gleichnamigen komischen Oper genommen. Durch Kürzungen und Zusammenlegung von Szenen ergibt sich eine stärkere Herausarbeitung der eigentlichen Liebeshandlung. Die jüngere Tochter des Baptista in Padua wird von zwei Freiern, Lucentio und Hortensio, umworben; beide wollen ihr ein Ständchen bringen, geraten dabei aneinander und müssen erst durch Biancas Vater getrennt werden, der ihnen erklärt, daß er die Einwilligung zu Biancas Vermählung erst geben werde, wenn die ältere Tochter

Katharina aus dem Hause sei, dem sie nur zur Plage ist. Näher, als alle glauben, ist der Augenblick, in dem auch diese Widerspenstige ihren Herrn und Meister in Petruchio findet, der, unbekümmert um ihren Widerspruch, die Hochzeit auf einen der nächsten Tage festsetzt, dann die Braut erst lange warten läßt, schließlich in schäbigem Aufzug erscheint und die ihm Angetraute dann zwingt, noch vor dem Hochzeitsmahl mit ihm fortzugehen.. Auf seinem Landsitz bei Verona setzt er sein „Erziehungswerk" fort, findet erst alle Speisen schlecht und schickt sie hinaus, so daß Katharina hungrig bleiben muß, tadelt dann alles, was sie sich beim Schneider ausgesucht hat, und tritt ihre Kleider mit Füßen — Ergebnis: Katharina antwortet ihm demütig, er möge tun, was er wolle — sie liebe ihn und füge sich darum in alles! Erstaunt und beglückt sehen diese Wandlung Katharinas Vater und Schwester: diese hat mittlerweile ihren Lucentio bekommen, der sich, gleich Hortensio, als Magister verkleidet, ins Haus geschlichen und geholfen hatte, Biancas Belehrung in Poesie und Musik zu vollenden!

Als Ausläufer der romantischen Oper, in deren Entwicklungsgeschichte auch noch ein paar Werke Wagners gehören, möchten **Konradin Kreutzers** „Nachtlager von Granada" (1814) mit seinen klang- und melodienreichen Gesangsstücken, **Schumanns** allzu lyrische „Genoveva" (1850) und in einigem Abstande davon **Viktor E. Neßlers** vielgeschmähter „Trompeter von Säkkingen" (1884) genannt sein; wie darin Scheffels Gedicht szenisch verarbeitet ist, das ist ganz annehmbar, und wenn die musikalische Behandlung nicht auf die höchsten Höhen der Kunst führt, so ist ihr doch Gefälligkeit und Volkstümlichkeit, allerdings mit einer davon nicht zu trennenden Dosis von Sentimentalität, nicht abzusprechen.

Kreutzer (1780—1849) hat an die dreißig Opern geschrieben, von denen nur sein „Nachtlager von Granada"[1]) noch auf die Bühnen kommt. Die Handlung spielt im Spanien des 16. Jahrhunderts und zeigt, wie die schöne Gabriele der ihr vom Oheim zugedachten Ehe mit dem Hirten Vasco entgeht und ihren Gomez

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Aurelie Révy, Cornelis Bronsgeest, Berliner Opernchor: Siehe Anhang.

bekommt — dazu verhilft ihr ein „Jäger in des Regenten Sold“, der ihre entflogene Taube zurückbringt, selber starken Eindruck von des Mädchens Art und Wesen empfängt und Vascos Eifersucht weckt. Als er obendrein das erbetene Nachtquartier aus einem Beutel Gold bezahlt, wird in Vasco und seinen Gefährten die Habgier rege und sie beschließen, den Fremden zu ermorden. Gabriele warnt ihn rechtzeitig, so daß er von dem Überfall nicht überrascht ist; zudem naht unter Führung des Gomez nun sein Gefolge, und es ergibt sich, daß der Fremde selber der Prinzregent ist, der den bösen Gesellen verzeiht und die beiden Liebenden vereint.

Schumann (1810—1856) lehnt sich mit der Textgestaltung seiner „Genoveva“ an die beiden Dichter an, die den Stoff für ein Schauspiel benutzt hatten: an Ludwig Tieck und Friedrich Hebbel. Die Pfalzgräfin Genoveva hält ihrem auf Kriegsfahrt fernen Gemahl die Treue, weist den zu ihrem Schutz zurückgebliebenen Golo zurück, als er ihr von Liebe spricht, und zieht sich damit die Rache des Verschmähten zu, der sie bei seinem Herrn verleumdet und ihn schließlich dahin bringt, in Genovevas Tod zu willigen. Schon soll der grausame Befehl an der Unschuldigen vollzogen werden: da eilt noch im letzten Augenblick der von Golos Mitverschworener, der Amme Margareta, über den wahren Sachverhalt aufgeklärte Pfalzgraf Siegfried herbei und rettet sein getreues Weib aus den Händen des Verräters.

Nessler (1841—1890) beginnt seine Oper vom „Trompeter von Säkkingen“[1]) mit einer Szene im Heidelberger Schloßhof, in dem Landsknechte und Studenten beim Weine sitzen. Der Studiosus Werner Kirchhofer beantwortet des Haushofmeisters Mahnung, Ruhe zu halten, mit einem trompetenbegleiteten Liede, reizt dadurch den Hofmeister so, daß der den Rektor der Universität herbeiholt, und wird mit all seinen Kommilitionen relegiert. Kurz entschlossen treten die Studiosen nun als Reiter ein. Als solcher findet Werner Gelegenheit, im Dorfe Säkkingen die junge Gräfin Maria von Schönau und ihre Tante vor den Belästigungen eines Bauernhaufens zu schützen und wird zum Lohne als Schloßtrompeter beim Grafen angestellt. Freilich ist seines Bleibens nicht länger, als die Tante ihn und die Nichte in seligem Beieinander findet: es kommt zum Abschied

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Marga Burchardt, Tillmann-Liszewski u. a.: Siehe Anhang.

(„Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen"). Aber der Bauernaufstand gibt Werner bald Gelegenheit, als Retter der Bedrängten zurückzukehren, und als sich nun auch noch herausstellt, daß er der einst von Zigeunern geraubte Sohn von Marias Tante und ihrem von ihr geschiedenen Gemahl ist, der eben seinen aus zweiter Ehe stammenden blöden Damian mit Maria verloben wollte, da steht der endlichen glücklichen Vereinigung Werners mit Marien nichts mehr im Wege.

Der gleiche Stoff ist übrigens schon vor Neßler 1877 von **Bernhard Scholz,** 1882 von **Emil Kaiser** als Oper gestaltet worden; beide Werke sind so gut wie verschollen. — Neßler selber hatte schon 1879 Erfolg mit der Opernbehandlung der Sage vom „Rattenfänger von Hameln". Dem Spielmann Hunold Singuf gelingt nicht nur die Vertreibung der Ratten, sondern obendrein die Gewinnung der Liebe zweier Mädchen, die andern verlobt waren. Gertrud, des Schmiedes Braut, ist die eine, Regina, des Bürgermeisters Tochter, die andere. Der Zauberei verklagt, soll er hingerichtet werden, wird aber nach altem Gesetz frei, als Gertrud sein Leben für sich fordert. Freilich: leben will sie nicht mit dem, der auch einer andern (Regina) seine Liebe zuwenden konnte: sie stürzt sich in den Fluß, als sie den Geliebten durch ihren Einspruch vom Tode gerettet hat. Da beschließt Hunold, daß, wie er selber, auch die Stadt Hameln ihr Liebstes verlieren solle: er lockt mit seinem Pfeifenspiel alle Kinder an sich und verschwindet mit ihnen in einem Berg, der sich vor ihm auftat und dann ewig verschlossen bleibt.

In der Mitte zwischen den genannten komischen und romantischen Opern stehen die Werke **Friedrich von Flotows** (1812—1883), des Schülers der Franzosen Adam und Auber.

Alessandro Stradella[1]) (1844) entführt die geliebte Leonore während des venetianischen Karnevals (1675) aus dem Hause ihres Vormunds, der sie gern selber zur Ehe nehmen wollte, und wird nun von dem Wütenden und Eifersüchtigen in schwere Gefährdung gebracht: Bassi gewinnt zwei Banditen, die den glücklicheren Nebenbuhler überfallen und töten sollen. Sie kommen als Bettler in das Haus, in dem eben Stradellas Hochzeit

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Werner Alberti, Fred Carlo, Carl Erb, Hermann Jadlowker, Albert Kutzner, Eduard Lichtenstein, Robert vom Scheidt: Siehe Anhang.

gefeiert wird, werden durch die freundliche Aufnahme und vollends durch Stradellas wundervollen Gesang so erfreut, daß sie ihres Auftrags ganz vergessen und erst am nächsten Tage durch den ihnen nachgekommenen Bassi mit immer höherer Belohnung aufs neue an ihre „Pflicht“ gemahnt werden müssen. Aber noch einmal besiegt des Sangesmeisters Kunst ihr — und diesmal auch des Vormunds — Herz: der freventliche Plan wird gestanden und verziehen, und in allgemeiner Versöhnung endet das Spiel.

Drei Jahre später erschien „Martha, oder der Markt zu Richmond“[1] (1847). Aus dem Scherz einer Hofdame, Lady Harriet Durham, und ihrer Vertrauten Nancy, die sich auf dem Markt zu Richmond als Mägde verdingen, wird Ernst, als sie das Haus des Pächters Plumkett betreten, der sie als „Martha“ und „Julia“ gemietet hat: der Pächter findet Gefallen an Nancy-Julia, sein Freund Lyonel an der Lady-Martha, die aber bei aller Erwiderung seines Gefühls nicht über den Standesunterschied hinwegkann, der sie von dem einfachen Manne trennt. Nächtliche Flucht aus dem Bauernhause scheint dem Abenteuer der beiden Mädchen ein Ende zu machen. Indessen gibt es bald ein Wiedersehen, als die Königin im Walde jagt und Plumkett und Lyonel, die sich unter den herbeigeströmten Landleuten befinden, im Gefolge der Herrscherin ihre entschwundenen Mägde entdecken. Die Lady hat zwar die Werbung des Lord Tristan zurückgewiesen, weil auch sie Lyonel nicht vergessen kann, aber wieder siegt der Standesdünkel über die Liebe, und erst als es durch einen Ring, den er der Königin überreichen läßt, an den Tag kommt, daß er gar kein Bauer, sondern adliger Herkunft ist, scheint alles Hindernis einer Verbindung der beiden beseitigt. Nun aber weist Lyonel die Lady stolz zurück, die ja nicht ihn selber, sondern nur seinen Rang und Titel zu lieben scheint, und erst als sie ihm wieder als Magd auf dem Markt entgegentritt und allem Glanz und Schimmer um seinetwillen entsagen will, kommt es zur glücklichen Vereinigung der beiden, wie sich auch Plumkett und Nancy längst gefunden haben.

Vergessen sind die andern Werke Flotows, von denen

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Margarethe Arndt-Ober, Hermine Bosetti, Marie Dietrich, Frida Hempel, Ottilie Metzger-Lattermann, Werner Alberti, Karl Braun, Waldemar Henke, Robert Hutt, Hermann Jadlowker, Juan Luria, Franz Naval, Alfred Piccaver, Léon Rains, Juan Spiwak, Richard C. Tauber, Chor der Berliner Oper: Siehe Anhang.

die 1852 aufgeführte „Indra" noch Erwähnung verdient: sie behandelt die phantastische Liebesgeschichte zwischen dem Soldat gewordenen (portugiesischen) Dichter Camoens und der schönen Sklavin Indra, mit der er aus einem ostafrikanischen Hafenort, in dem er Dienst tun mußte, nach Lissabon entflieht und trotz aller Schwierigkeiten, die ein gleichfalls Indras Liebe begehrender Offizier dem „Deserteur" macht, schließlich durch das Machtgebot des Königs vereinigt wird, dem Indra mit ihrer Kunst beigestanden hat, als er schwer verwundet in das Gasthaus gebracht wurde, das Camoens und sie bewohnen.

Einsam ragt aus der ganzen skizzierten Entwicklung, die um der zu verfolgenden Grundlinien willen gelegentlich etwas zwischen den Jahreszahlen hin und her gehen mußte, ein Werk hervor, das seinesgleichen nicht gefunden hat: der „Fidelio" **Ludwig van Beethovens** (1770—1827).[1] Daß dem Meister der Symphonie die allen anderen Opernkomponisten selbstverständliche Voraussetzung, leichte Behandlung der Singstimmen, fehlte, nahm die Darsteller lange gegen seine Oper ein, die mit ihrem dramatisch wertvollen und psychologisch interessanten Libretto sonst zu größter Wirkung hätte kommen müssen. Ohne Vorgang und ohne Nachfolge steht diese „Leonore" da, die Beethoven nur unwillig als „Fidelio" auf den Brettern sah, und würdige Einleitung zu ihrer Handlung ist jedes der vier Vorspiele, die der Meister 1805, 1806, 1807 und 1814 für die verschiedenen Einstudierungen geschrieben hat (am berühmtesten ist die sogenannte dritte Leonoren-Ouvertüre).

Leonore, die Gemahlin des unschuldig eingekerkerten Florestan, verdingt sich als Gehilfe Fidelio beim Aufseher des Staatsgefängnisses, Rocco, und gewinnt die Neigung des Alten ebenso rasch wie die Liebe seiner Tochter Marzelline, die der Pförtner Jacquino umwirbt. Sie wird auf ihre Bitte in die finsteren Gewölbe mitgenommen, in denen unter anderem auch ihr Gatte schmachtet. Große Gefahr droht ihm: denn sein Todfeind, der Gouverneur Don Pizarro, hat Kunde davon erhalten, daß der Minister die Gefängnisse revi-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Lilli Lehmann, Carl Erb, Hermann Jadlowker: Siehe Anhang.

dieren wolle, und er möchte nun, um einer Entdeckung seiner ungerechten Tat vorzubeugen, Florestan noch vorher vollends aus dem Wege räumen. Rocco zwar findet er nicht bereit, ihm dabei zu helfen: so will er selbst das Schreckliche vollbringen und beauftragt jenen nur, eine Zisterne auszuräumen, in der das Opfer dann verscharrt werden soll. Mit Fidelio macht sich der Alte ans Werk; so darf die Gemahlin dem geliebten Manne nahe sein, für dessen Leben sie zittern muß; sie bleibt auch versteckt im Gefängnis, als Pizarro nun hinabsteigt, um sein böses Vorhaben auszuführen, stürzt hervor, als er den Dolch auf des Gatten Brust zückt, und bedroht ihn mit einer Pistole — in diesem Augenblick künden Fanfaren die Ankunft des Ministers, der den Gefangenen Freiheit bringt.

Was als Weiterwirkung dieses den Mann erlösenden Weibes in den Musikdramen **Richard Wagners** (1813—1883) zu finden ist, wird die Einsicht in sein Schaffen ergeben; ihm als dem vorläufigen Vollender des musikalischen Dramas muß sich ausführliche Betrachtung nun zuwenden.
Ehe Richard Wagner zu seiner eigenen Form gelangt, erprobt er sich rasch in denen der anderen, die vor ihm waren. Der Fünfzehnjährige schreibt ein Trauerspiel, in dessen Verlauf zweiundvierzig Menschen starben und größtenteils als Geister wiederkehren mußten, um dem drohenden Personenmangel abzuhelfen; gegenüber allem Erstaunen und Kopfschütteln über den schwülstigen und bombastischen Eindruck betont er, daß ein rechtes Urteil doch erst dann gefällt werden könnte, wenn „Leubald und Adelaide“ mit der Musik versehen wäre, die er dazu schreiben wollte. Sie soll also das gesprochene Wort unterstützen: Renaissanceideal, wenngleich Wagner weniger an ein dramma per musica als an melodramatische Wirkungen nach der Art von Beethovens und Goethes „Egmont“ dachte. Opernschablone ist das Folgende: dabei beeinflussen zeitgenössische französische und italienische Werke das „Liebesverbot“ (1835/36), dessen Handlung nach Shakespeares „Maß für Maß“ aufgebaut ist; Weber und Marschner stehen Pate bei der einem dramatischen Märchen Gozzis entnommenen Oper „Die Feen“

ALFRED PICCAVER ALS LYONEL (MARTHA).

Phot. Schlosser u. Wenisch, Prag.



(1833), deren Gegenstand die Liebe eines Königssohnes zu der ihn schließlich nach allerlei Wirrnis, Wankelmut und Zauberwesen in ihr Reich entrückenden Fee Ada bildete. Dann will er die in Paris auf die Höhe gebrachte „große Oper“ mit all ihrer szenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit nicht etwa bloß nachahmen, nein, „mit rückhaltloser Verschwendung überbieten“: so entsteht „Rienzi, der Letzte der Tribunen“ (1842).[1])

In Rom, ums Jahr 1350, spielt die nach einem Roman des Engländers Bulwer gestaltete Handlung des Dramas, die in der Ausscheidung nebensächlicher Personen und Begebnisse, in der Zusammenziehung weitschweifiger Darstellungen und in den von Wagner für gut befundenen Abänderungen bereits sein bemerkenswertes Geschick zeigt, aus einer Fülle des Stoffes das Wesentliche und dramatisch Wirksame herauszuholen. Gegen Übergriffe und Gewalttaten des Adels wendet sich der päpstliche Notar Cola Rienzi, dessen Schwester Irene nur durch das Dazwischentreten des jungen Adriano Colonna vor der durch Orsini und einige seiner Genossen geplanten Entführung bewahrt geblieben ist. Den zum Auskämpfen ihrer Fehde vor die Stadt gezogenen Adeligen wehrt Rienzi die Rückkehr, und innerhalb der für sie geschlossenen Tore wird nun er selber zum Schützer der Freiheit und Sicherheit des Volkes ausgerufen. Den Königstitel, der ihm angeboten wird, lehnt er ab: Tribun will er genannt werden: und jubelnd stimmt das Volk ihm zu, billigend verfolgt es seine ersten Handlungen, die der Herstellung des Friedens durch Unterwerfung der Nobili gelten. Ungern nur fügen die sich ihm, planen geheimen Anschlag auf sein Leben, der aber mißlingt, und sollen nun dafür von Rechts wegen den Tod erleiden. Zu seinem eigenen Schaden begnadigt Rienzi sie auf Bitten des ihm zum Freunde gewordenen, seine Schwester umwerbenden Adriano Colonna: der Adel haßt ihn darum nicht minder, und das Volk ist ob solcher Milde unzufrieden. Mit welchem Recht, das zeigt sich bald, als die ihrem Eid untreu gewordenen Adeligen aus der Stadt entweichen und sie aufs neue bedrohen. Mächtig erklingt

[1]) Gesangs- und Orchesterwiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann, Chor der Berliner Staatsoper, Odeon-Orchester: Siehe Anhang.

Rienzis Schlachthymne, unter deren Gesang die Römer hinausziehen, um abermals ihre Gegner zu bezwingen, aber dumpfe Trauertöne geleiten die siegreich Heimkehrenden: zu viel der Opfer sind gefallen. Adriano, dessen Vater im Kampfe gleichfalls getötet worden ist, nutzt die Mißstimmung des Volkes gegen Rienzi aus und spricht selber gegen den Freund, an dem er nun das vergossene Verwandtenblut rächen will; die Kirche, die vorher zu dem Tribunen hielt, wendet sich von ihm ab und tut ihn in den Bann: verlassen ist er von allen außer seiner Schwester Irene, die eigenem Liebes- und Lebensglück entsagt und jetzt jeden Gedanken an eine Verbindung mit Adriano von sich weist, um bei dem Bruder zu bleiben und mit ihm zu sterben, als das wankelmütige Volk ihn verwünscht und steinigt: mit Rienzi freilich geht auch der ohne ihn unwirksame Gedanke an eine Wiederaufrichtung der alten Macht und Größe Roms zu Grunde.

Einen ganz ungewöhnlichen Erfolg hatte die Dresdener Erstaufführung des „Rienzi“ unter Leitung des als Komponist der einst vielgespielten „Felsenmühle“[1]) bekannten Hofkapellmeisters **Reissiger**; um so enttäuschter war das Publikum vom „Fliegenden Holländer“ (1843)[2]).

Eine alte Seemannssage, die Wagner in Heinrich Heines Nacherzählung zuerst kennengelernt hatte, gibt die Grundlage; eigene Erlebnisse auf stürmischer Seefahrt von Pillau nach London helfen zu charakteristischer Ausgestaltung. — Ein norwegisches Fahrzeug, das vom Sturm verschlagen ist, will in Sicherheit, die ein Fjord bietet, das Austoben des Unwetters abwarten, um dann die frohe Heimfahrt anzutreten. Unbemerkt vom Steuermann, der Wacht halten sollte, aber dem Schlaf nicht widerstehen kann, legt neben dem Norweger ein anderes Schiff an: blutrot sind seine Segel, schwarz der Mast; der Fliegende Holländer selber ist sein Kapitän, der nach sieben Jahren des Umherirrens auf dem Meere an Land gehen und versuchen darf, ob eines Mädchens Treue ihm Erlösung bringen könne. Rettung scheint zu winken, als der norwegische Kapitän ihm Gastfreundschaft anbietet und gewillt ist, dem rasch Werbenden

[1]) Ouvertüre auf Odeon-Musikplatten 52619/20 UX 27 (Odeon-Orchester).
[2]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Emmy Destinn, Riza Eibenschütz-Malata, Lily Hafgren-Dinkela, Barbara Kemp, Rudolf Berger, Michael Bohnen, Richard Erdös, Fritz Feinhals, Hermann Jadlowker, Fritz Vogelstrom, Chor der Berliner Staatsoper: Siehe Anhang.

seine Tochter Senta zur Ehe zu geben. Die sitzt mittlerweile daheim versunken und versonnen am Spinnrad; die Ballade vom Fliegenden Holländer, die sie oft gehört hat und nun ihren Gespielinnen selber vorsingt, erfüllt all ihre Gedanken; die Vorstellung, selber Erlöserin des Irrenden werden zu können, setzt sich in ihr fest — sehr zum Schrecken und Entsetzen des ihr in treuer Liebe zugetanen Jägers Erik. Und nun geht die Tür auf, der Vater tritt mit dem Fremden ein: der erste Blick läßt sie den aus Bild und Sage bekannten Verdammten erkennen, und der Frage, ob sie die Seine werden wolle, entgegnet sie mit dem Schwur ewiger Treue. Zufrieden hofft Daland, das Verlöbnis zugleich mit dem kleinen Fest feiern zu können, das aus Anlaß seiner glücklichen Heimkehr am Strande begangen werden soll: doch Eriks Eifersucht, die Senta nicht dem Holländer lassen will, führt zu anderem Ausgange. Seine heftige Auseinandersetzung mit dem Mädchen wird von dem fremden Manne belauscht und mißdeutet; verraten glaubt er sich und will darum gleich wieder in See: Senta aber hält ihren Schwur; sie stürzt dem davonjagenden Schiffe nach ins Meer, das nun hoch aufwallend das Fahrzeug verschlingt: als Verklärte schweben der Holländer und Senta zum Himmel empor.

Fast drei Jahre dauerte es, bis im Oktober 1845 die nächste Oper Wagners, der inzwischen Kapellmeister am Dresdener Hoftheater geworden war, auf die Bühne kam: „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“. [1])

Zwei Sagen, die ursprünglich nichts miteinander zu tun haben, sind hier genial zu einer Einheit verschmolzen. Die eine erzählt von einem Sängerwettstreit, der alle berühmten Dichter der Zeit um 1207 auf dem Thüringer Landgrafenschlosse zusammenführte. Heinrich von Ofterdingen unterlag und sollte darum den Tod erleiden, ward aber auf Fürsprache der Landgräfin zunächst verschont und kann binnen Jahresfrist durch die Entscheidung eines herbeigeholten berühmten Sangesmeisters

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten, und zwar der ganze II. Aufzug auf 10 doppelseitigen Platten in der Besetzung: Annie Krull (Elisabeth), Fritz Vogelstrom (Tannhäuser), Léon Rains (Landgraf), Hermann Weil (Wolfram), Walter Kirchhoff (Walther v. d. Vogelweide), Carl Armster (Biterolf), Arthur Neudahm (Reinmar), Joseph Schöffel (Heinrich der Schreiber), Chor der Staatsoper Berlin, Odeon-Orchester; Einzelaufnahmen von Erna Denera, Emmy Destinn, Lily Hafgren-Dinkela, Marie Jeritza, Marcella Roeseler, Rudolf Berger, Carl Erb, Fritz Feinhals, Harry de Garmo, Heinrich Hensel, Hermann Jadlowker, Josef Mann: Siehe Anhang.

gerettet und „ledig gemacht“ werden. Die andere Sage kündet, wie der Tannhäuser nach langem Verweilen im Venusberg Reue verspürt, vor der Göttin flieht und nach Rom pilgert, um Vergebung seiner Sünden zu erflehen. Der Papst versagt sie ihm: so wenig sein in die Erde gestoßener Krummstab neue Reiser treiben könne, so wenig dürfe er dem verzeihen, der solches Sündenleben geführt habe. Traurig kehrt Tannhäuser nun in das Zauberreich zurück — in Rom aber begibt sich ein Wunder, der Stab schlägt aus und allen ist so bewiesen, daß Gott gnädiger ist als sein Stellvertreter auf Erden. — Wagner verbindet nun die Sagen und setzt Tannhäuser an die Stelle Ofterdingens. Der aus dem Venusberg zur Erde zurückgekehrte Sänger wird vom Landgrafen eingeladen, an einem bevorstehenden Sängerfest teilzunehmen; er hofft, als Preis seiner Lieder die Hand der jungen Landgräfin Elisabeth zu gewinnen, aber als er in seinen Gedichten, die das Wesen der Liebe erklären sollen, verrät, wo er so lange geweilt und die Liebe kennengelernt habe, empören sich alle Ritter und Sänger gegen ihn. Sein Leben ist bedroht: nur der Fürsprache Elisabeths gelingt es, ihn zu retten, und nun soll er nach Rom wallen und die Entscheidung des Papstes anrufen. Sie fällt so aus, wie das Volkslied es kündete, und Tannhäuser will nun wieder in das Minnereich der Venus zurückkehren. Wolfram von Eschenbach aber, dem er vor der Wartburg begegnet, hält ihn zurück und weist ihn darauf hin, wie Elisabeths Fürbitte ihm des Himmels Gnade gewinnen werde. Am Sarge der eben Entschlafenen, die von der Burg zu Tal getragen wird, sinkt Tannhäuser tot nieder; eine gleich darauf heranziehende Pilgerschar aber verkündet, daß Gebete und Reue nicht unerhört geblieben sind: das Stabwunder beweist, daß Gott dem Sündigen vergeben hat. —

Eine später für Paris geschaffene Umarbeitung des „Tannhäuser“ führt namentlich die Szenen im Venusberg weiter aus; sie ist aber im Stil, der dem „Tristan“ nahekommt, zu sehr von der ersten Fassung verschieden, als daß sie vollauf befriedigen könnte. —

Noch ein Werk schuf Wagner in Dresden, doch seine Aufführung scheiterte zunächst daran, daß der Herr Hofkapellmeister wegen seiner Teilnahme an den Revolutionsereignissen 1848 aus Sachsen, aus Deutschland überhaupt fliehen und für lange Jahre Zuflucht in der Schweiz suchen mußte.

Dieses Werk war der „L o h e n g r i n“[1]) (1848), den Liszt 1850 in Weimar zum erstenmal auf die Szene brachte.

Vor König Heinrich, der die Männer von Brabant zur Heeresfolge gegen die Ungarn aufrufen will, tritt Friedrich von Telramund mit schwerer Anklage gegen Elsa, des verstorbenen Herzogs Tochter: sie sei ihm von ihrem Vater zur Gemahlin bestimmt gewesen, doch habe er ihrer Hand entsagt, weil er sie des Mordes an ihrem jungen Bruder Gottfried für schuldig halte, und begehre nun die Herrschaft über das Land für sich als Nächsten aus des Herzogs Stamm und für seine Gemahlin Ortrud, die aus dem Geschlecht der früheren, nun vertriebenen Friesenfürsten stamme. Elsa hat auf die Beschuldigung nur eine Antwort: sie wolle eines ihr im Traume erschienenen Ritters harren, der ihre Reinheit im Gotteszweikampf erweisen werde. Der von ihr beschriebene Held naht nun wirklich in einem von einem Schwan gezogenen Nachen; er ist bereit, für die Bedrängte einzutreten, die er zur Gemahlin begehrt; nur fordert er als Zeichen ihres höchsten Vertrauens, daß sie ihn nie nach seinem Namen und seiner Herkunft fragen dürfe. Sie gelobt es. Im Kampf wird Telramund besiegt, und damit gilt seine Anklage für widerlegt. Elsa aber und der fremde Ritter sollen nächsten Tages im Beisein des Königs vermählt werden. — In der Nacht schleicht sich Ortrud in Elsas Gemach und sucht sie zu der verhängnisvollen Frage nach ihres Gatten Herkunft zu bewegen. Noch hat sie damit so wenig Erfolg wie ihr Gemahl, der dem zum Münster schreitenden Brautpaar entgegentritt und Lohengrim der Zauberei anklagt. Aber im verschwiegenen Brautgemach, beim ersten Zusammensein mit ihrem Gatten, vermag Elsa die Frage nicht mehr zu unterdrücken, und nun ist ihr junges Glück gleich zerstört. Denn Lohengrin, der Sohn des Königs der Gralsritterschaft, darf nun nicht länger bei ihr weilen. Schon naht der Nachen, ihn zurückzuführen. Da vermag sein Gebet, den Schwan, der ihn zieht, und der nur durch Ortruds Zauberkunst in Tieresgestalt verwandelt worden war, wieder zum Menschen zu machen: Gottfried ist es, Elsas verschollener Bruder, der nun über Brabant herrschen

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hedwig von Debicka, Emmy Destinn, Lily Hafgren-Dinkela, Aurelie Révy, Werner Alberti, Rudolf Berger, Oskar Bolz, Carl Erb, Heinrich Hensel, Robert Hutt, Hermann Jadlowker, Rudolf Moest, Michael Nasta, Fritz Vogelstrom, Berliner Philharmon. Orchester: Siehe Anhang.

soll, dieweil Lohengrin davonfährt und Elsa entseelt zu Boden sinkt.

In die gleiche Zeit wie der Entwurf zum „Lohengrin“ gehört die erste Skizze zu den erst 1861—1865 vollendeten „Meistersingern von Nürnberg“; in das Jahr der Fertigstellung des „Lohengrin“ fällt der Anfang der Arbeit am „Ring des Nibelungen“, die von 1848—1874 währte und durch die Schöpfung des „Tristan“ (1857—1859) unterbrochen wurde.

Hatte der „Tannhäuser“ in die Blütezeit des höfischen Minnegesanges geführt, so spielen die „Meistersinger von Nürnberg“[1]) in den bürgerlichen Kreisen, die sich drei Jahrhunderte später um die Pflege der Dichtkunst bemühen und dabei nur den Fehler begehen, daß sie das Dichten für etwas nach Regeln Erlernbares halten. Beschränkt in ihren eigenen Gesetzen, haben sie kein Ohr für die wirkliche Kunst, die, aller Regeln spottend, in den Liedern des jungen Ritters Walther von Stolzing zu finden ist, und lehnen darum nach dem Urteil des zum „Merker“ (Kunstrichter) bestellten Stadtschreibers Beckmesser den Junker ab, der Aufnahme in ihre Zunft erbeten hatte: liebt er doch die Tochter des Goldschmiedes Pogner, Eva, deren Hand der Vater als Preis für den Sieger in einem am Johannistag zu veranstaltenden Wettsingen ausgesetzt hat, und weiß er doch, daß der Erwählte durchaus ein Meistersinger sein soll! Dem Verzweifelten ist eigentlich nur einer hold: das ist Hans Sachs, der freilich nicht ganz leicht eigenes Liebessehnen zum schönen Nachbarskinde bezwingt und dem Ritter hilft, sein Ziel zu erreichen. Nicht soll er eine Torheit begehen und die vom Stadtschreiber umworbene Eva entführen: darum paßt Hans Sachs gut auf und läßt den hellen Schein seiner Arbeitslampe über die Straße fallen, als das Paar entschlüpfen möchte. Aber seiner Kunst soll ihr Lohn werden: darum soll er getrost sein Lied auf der Festwiese singen! Nur einen Nebenbuhler hat er ja zu besiegen, und das wird nicht schwer. Beckmesser ist's, der nächtlicherweile vor Evas Fenster schon sang und dabei durch Sachsens Klopfen gestört wurde: behauptete doch der

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hans Bechstein, Rudolf Berger, Michael Bohnen, Max Dawison, Carl Erb, Fritz Feinhals, Otfried Hagen, Robert Hutt, Hermann Jadlowker, Theodor Lattermann, Fritz Vogelstrom, Chor der Berliner Staatsoper, Berliner Philharmon. Orchester: Siehe Anhang.

ihm verhaßte Schuster, er könne seine Arbeit nicht aufschieben! Damit nicht genug, war der Freiersmann noch derb verprügelt worden, weil Sachsens Lehrjunge das Ständchen als Huldigung für die in Evas Kleidern am Fenster sitzende Jungfer Magdalene auffaßte und eifersüchtig übel nahm, und weil die andern Nachbarn sich die nächtliche Ruhestörung nicht gefallen lassen wollten und von Schimpfen zu Schlägen kamen, daß es ein gewaltiges Getümmel gab. Nun ist dem armen Beckmesser der Kopf so wirr, der Mut so gesunken — da findet er in Sachsens Werkstatt eine frische Niederschrift von Walthers Lied, hält sie für einen Werbegesang des Sachs, stiehlt sie darum erst und ist dann überglücklich, als er sie behalten, ja, gar benutzen darf. Freilich vermag er nichts Rechtes damit anzufangen: die Worte passen nicht zu seiner Melodie, zudem versteht er den Sinn nicht und gibt darum alles so entstellt wieder, daß er zum Gespött wird. Der wahre Dichter des Liedes aber, den Sachs herbeiruft, singt es zu aller höchstem Entzücken und erringt den Preis: Evas Hand. Die Vorgänge sind auf die drei Akte so verteilt, daß der erste, in der Katharinenkirche spielende, mit seiner Zusammenkunft der Meistersinger und der Niederlage Walter Stolzings und der zweite, Abend und Nacht vor dem Johannistag umfassende vor Hans Sachsens und Veit Pogners Haus mit seiner Demütigung des eingebildeten Stadtschreibers wie die beiden gleichartigen Strophen oder „Stollen“ eines Meistersingerliedes anmuten, auf die dann als „Abgesang“ der anders gebaute dritte Akt mit seinen Vorgängen in der Schusterstube und auf der Festwiese folgt. Die Zeitbeziehung wird deutlich aus der Begrüßung des Hans Sachs durch die Volksmenge, die ihm bei seinem Erscheinen sein Lied von der „Wittenbergischen Nachtigall“, den Preis von Luthers Reformation, zusingt. —

„Tristan und Isolde“[1]) knüpft an ein „altes, unerlöschlich neu sich gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europas nachgedichtetes Ur-Liebesgedicht an“. Der Neffe König Markes von Cornwall hat den Irenhelden Morold erschlagen und damit den Oheim von schmählichem Tribut befreit, den er lange an Irland zahlen mußte. Aber Tristan ist im Kampfe schwer verwundet worden, die Heilung bleibt aus, die Wunde

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Emmy Destinn, Lily Hafgren-Dinkela, Paul Bender, Josef Mann: Siehe Anhang.

peinigt ihn schier unerträglich. Da bittet er, ihn in einem Schifflein aufs Meer hinauszusenden — des Todes ist er gewärtig, doch Genesung findet er, da ihn Wind und Wellen zu Irlands heilkundiger Königin Isolde tragen. Ihre Tochter, die den Namen von der Mutter hat, erkennt in dem Wunden Morolds Mörder und durchschaut leicht das Namenspiel, mit dem er sich nicht Tristan, sondern Tantris nennt — aber sie vermag nicht, des Helden Tod an ihm zu rächen: was sie für Mitleid hält, ist doch schon mehr, ist Liebe zu dem Fremden. Er zieht heim und kehrt wieder: diesmal als Tristan, der für Marke um Isolde wirbt. Und sie folgt ihm, will aber, noch ehe sie Cornwall erreicht, lieber mit ihm sterben als neben ihm Gemahlin eines ungeliebten alternden Mannes sein. So beschließt sie, mit ihm einen sorglich bereiteten Todestrank zu teilen. Ihre getreue Gefährtin Brangäne aber reicht ihr stattdessen einen Liebestrank: und nun sind die Beiden vollends aneinander gekettet, kennen nichts anderes als das Sehnen zueinander und werden dabei von Tristans falschem Freunde Melot beobachtet und dem König verraten. Gegen den treulosen Angeber zieht Tristan sein Schwert — doch noch ehe er ihn treffen kann, sinkt Tristan selber vor Melots Streich zu Boden. Kurwenal, sein alter getreuer Waffenmeister, führt ihn in seiner Väter Schloß Kareol; Kurwenal sendet auch nach Isolde, die allein dem Siechen helfen kann: doch zu spät kommt sie, nur einen Sterbenden kann sie noch umarmen. Und zu spät kommt Marke, der jetzt erst den wahren Grund alles Geschehenen erfahren hat, verstehen und verzeihen will und nur noch über die Toten seine Hand halten kann — denn an Tristans Leiche hat auch Isolde ihr Leben ausgehaucht.

Die Reihe der vier als „Ring des Nibelungen“ zusammengefaßten Werke ist aus dem Entwurf eines einzigen Trauerspiels von „Siegfrieds Tod“ hervorgegangen, weil Wagner alle zum Verständnis der letzten Zusammenhänge erforderlichen Voraussetzungen nicht in langen epischen Einfügungen geben, sondern dramatisch vorführen wollte: so brauchte er eine Darstellung von Siegfrieds Jugend, dann eine Aufhellung der Beziehungen Wotans zu diesem Siegfried und der von ihm erweckten Brünnhilde sowie zu Siegfrieds Vater und Mutter, endlich ein Vorspiel vom „Raub des Rheingoldes“ und dem dadurch auf Götter und

Menschen gekommenen Fluch. Rückwärts schreitend schuf er also die Dichtung, vorwärts schreitend dann die Musik.

Das Rheingold[1]) (1854) wird in des Stromes Tiefe von drei Wasserjungfrauen gehütet sicher wähnen sie es vor Raub, denn wissen sie gleich, daß unermeßliche Macht demjenigen beschieden sein wird, der sich dieses Gold zu einem Reif zu schmieden wüßte, so ist ihnen doch anderseits auch kund, daß solches Werk nur dem gelingen kann, der auf Minne und Liebeslust verzichtet, und wer möchte das wohl? Sicherlich nicht Alberich, der Schwarzalbe, der aus finsterer unterirdischer Höhle heraufgestiegen ist, um sich eines der Mädchen zu gewinnen und sich von ihnen nur gefoppt, nicht erhört sieht! Aber das Unerwartete geschieht: er flucht entsagend der Liebe, um Herr des Goldes zu werden; er entreißt den Rheintöchtern den Schatz, der ihm freilich selber nicht lange beschieden bleibt: denn Wotan, der sich von den Riesen Fafner und Fasolt seine Götterburg Walhall hat bauen lassen und ihnen als Lohn dafür Freia verhieß, die liebliche Hüterin der goldenen Äpfel, aus deren Genuß die Götter sich ewige Jugend bewahren — Wotan will auf Loges listigen Rat ihnen Gold statt des begehrten Weibes geben, das Gold, das er selber erst dem Nibelungen abgewinnen muß. Es gelingt ihm und Loge, des Alben Herr zu werden und ihm seinen Schatz zu rauben, aber furchtbaren Fluch heftet der an das Gold, und rasch wird er wirksam: Fafner erschlägt den Bruder um des Schatzes willen. Grausend sieht es Wotan, der selber wenigstens den Ring zu wahren trachtete, mit dessen Hilfe unendliche Macht zu gewinnen wäre. Ihn herzugeben, mahnte ihn der ew'gen Welt Urwala, Erda, die aus unterirdischer Tiefe heraufstieg. Aber ist er nicht auch als nur vorübergehender Besitzer des Goldes schon teilhaft des Fluches? Der kann nur gelöst werden, wenn ein durch Verträge nicht gebundener Mensch mit Schwertes Gewalt dem Riesen den Reif abtrotzt und ihn den Rheintöchtern wiedergibt.

In der „Walküre“[2]) (1856) wird uns nun kund, wie Wotan selber diesen Menschen sich zu schaffen sucht:

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann, Rudolf Berger, Harry de Garmo, Rudolf Moest, Fritz Soot: Siehe Anhang.

[2]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Katharina Fleischer-Edel, Lily Hafgren-Dinkela, Marcella Roeseler, Cäcilie Rüsche-Endorf, Rudolf Berger, Michael Bohnen, Karl Braun, Harry de Garmo, Otfried Hagen, Richard C. Tauber, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

Nicht hielt ihn Walhall, der prangende Bau, zu dem die Götter am Schluß des „Rheingold" auf leuchtender Regenbogenbrücke schritten; fort zog er in die Welt und in die Unterwelt: zur Wala erst, die er zwingen wollte, ihm die Zukunft zu künden, und die ihm sein liebstes Kind gebar: Brünnhilde, die Walküre, die mit ihren Schwestern auf den Schlachtfeldern die tapfersten Helden aussucht, um sie in die Götterburg zu führen. Und zu einem Menschenweibe dann, die ihm ein Kindespaar, Siegmund und Sieglinde, schenkte. Mit dem Sohne schweifte er tatenlustig durch Wald und Welt, von allen gefürchtet, die ihnen begegneten. Einst kehrten sie heim und fanden ihr Haus verbrannt, die Mutter erschlagen, die Tochter verschollen — Jahre lebten sie dann im tiefen Walde, geächtet und verfolgt. Eines Tages war der Vater verschwunden, der Sohn allein — geächtet blieb er und verfolgt; verfolgt flieht er nun in das Haus Hundings, Schutz vor Feind und Sturmes Gewalt zu finden und zu ruhen. Sieglinde, des Hunding Gemahl, labt ihn, bittet ihn, länger zu rasten — auch ihr Gatte wahrt dem Fremden gegenüber das Gastrecht, ob er ihn gleich als Feind erkennt, den er nächsten Tages bekämpfen muß. Wehrlos, waffenlos harrt Siegmund diesem Tage entgegen: da weist ihm Sieglindens Blick den Griff eines Schwertes, das einst ein fremder Wanderer in die Esche stieß, um die der Saal gebaut ist. Er gewinnt sich die Waffe, die Wotan ihm gesichert hat, er gewinnt die Liebe Sieglindes, die nur gezwungen Hunding vermählt wurde, und dem Bunde des Geschwisterpaares entsprießt ein herrliches Kind, Siegfried. Freilich: Fricka, Wotans göttliche Gemahlin, die Hüterin der Ehe, zürnt diesem Bund und fordert von Wotan Strafe für Siegmund, Rache für Hunding. Und Wotan hält den ihm abgezwungenen Schwur, läßt Siegmund fallen und Hunding siegen, obwohl die Walküre anders zu entscheiden und damit seinen innersten Wunsch viel eher zu erfüllen sucht. Aber ehe nun des Göttervaters Zorn die Tochter trifft, ehe er sie in tiefen Schlaf versenkt, aus dem sie erst erwecken soll, wer furchtlos den sie umgebenden Feuerwall durchschreitet, hat Sieglinde noch gerettet und in einen Wald gewiesen werden können, in dem sie, fern von Wotans Grimm, ihrem Kinde das Leben geben soll.

Siegfried[1]) (1869) ist dieser Sohn, an dessen Geburt

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann, Rudolf Berger, Harry de Garmo, Heinrich Hensel, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

die Mutter stirbt; im tiefen Walde wird er von Mime, Alberichs Bruder, aufgezogen, der ihn sich zum Werkzeug machen und mit seiner Hilfe den Schatz gewinnen möchte, den Fafner in Drachengestalt hütet. Doch noch ist es dem kunstreichen Schmied Mime nicht gelungen, dem Helden die Waffe zu schaffen, deren er bedarf. Alle Schwerter, die er gemacht hat, zerschlägt ihm jener wie nichts. Eine Waffe taugte ihm: die müßte aus der zerschlagenen Wehr seines Vaters, aus den Stücken des Wotanschwertes geschmiedet werden. Aber wie Mime das zustande bringen soll, weiß er nicht, und als ihm einer naht, der's ihm sagen könnte, fragt er nicht richtig; so spottet seiner der fremde Wanderer, als welcher Wotan die Welt durchschreitet. Siegfried aber schweißt sich selber die Waffe, mit der er hinausziehen will in dieWelt, fort von Mime; er tötet damit den Drachen Fafner und gewinnt sich Ring und Tarnhelm aus dem Schatze; er wird aber auch der Sprache der Vögel kund, die ihn vor Mimes Hinterlist warnen, und erschlägt den tückischen Gesellen, der ihm nun ans Leben wollte. Dann zieht er einem den Weg weisenden Waldvöglein nach, dem Walkürenfelsen entgegen, zu dem Wotan als Wanderer ihm den Pfad sperren will: nicht halten kann ihn der Gott, der Erda seine Absicht gekündet hat, aller Macht zu entsagen und Siegfried sein Erbe zuzuweisen, und der dann doch im letzten Augenblick noch dem Knaben zu wehren sucht, der zu seiner liebsten Tochter Brünnhilde stürmt. Die Schlafende erwacht, und zu höchstem Glück sieht sie sich mit dem furchtlosen Heldenjüngling vereint, der ihr das Leben wiedergegeben hat[1]).

„Die Götterdämmerung"[2]) (1874) zeigt nach kurzem Vorspiel, in dem die drei Nornen nach Parzenart am Weltenschicksal spinnen und drohendes Unheil gewahren, wie Siegfried von Brünnhilden Abschied nimmt, um zu neuen Taten in die Welt zu ziehen. Gaben tauschen sie: er gibt ihr den Ring des Nibelungen, sie läßt ihm ihr Streitroß Grane — Treueschwüre werden gewechselt und doch bald gebrochen. Denn als den Helden die Fahrt zu Gunthers Halle führt, als Gutrune, des Königs Schwester, ihm einen Zaubertrank reicht, der alles Ge-

---

1) Siegfried-Idyll: Orchesteraufnahme auf Odeon-Musikplatten 57733/34 U A A 30.
2) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Rudolf Berger, Cornelis Bronsgeest, Richard Erdös, Otfried Hagen, Odeon-Orchester: Siehe Anhang.

wesene vergessen läßt, findet sich der unwissend Betrogene bereit, um Gutrunes willen, die er jetzt zum Weibe begehrt, Günther bei der Gewinnung Brünnhildens Hilfe zu leisten. Mit Hilfe des Tarnhelms nimmt er des neuen Freundes Gestalt an, und Brünnhilde, die gerade erst die Bitten ihrer Schwester Waltraute um Hergabe des Schicksalsringes abgelehnt hat, weil ihr Siegfrieds Liebespfand teurer ist als Götter- und Weltengeschick — Brünnhilde sieht nun den scheinbar Fremden hereindringen, fühlt sich von ihm bezwungen und muß ihm in sein Land folgen. Da aber erblickt sie an Siegfrieds Hand den Ring, den ihr der Eingedrungene — also Gunther? — entrissen hatte und ahnt den Betrug, ohne noch zu wissen, daß Siegfried sie nicht wissentlich betrog, sondern selber betrogen ward. Der Wunsch nach Rache erfüllt sie: und er wird befriedigt. Auf der Jagd stößt Hagen den Helden nieder, den noch eben erst die Rheintöchter vergebens gewarnt hatten: nun aber, da der Gefallene heimgebracht, seine Leiche aufgebahrt ist, erkennt auch Brünnhilde, wissend geworden, den wahren Zusammenhang alles Geschehenen. Den Fluch aus der Welt zu schaffen, gibt sie den Ring des Nibelungen nicht dem danach verlangenden Hagen, der hier als Alberichs Sohn eingeführt ist, sondern den heranschwimmenden Rheintöchtern; Ruhe haben jetzt Götter und Menschen vor des Fluches Macht; Walhall geht in den Gluten auf, die vom Scheiterhaufen emporschlagen, auf dem Brünnhilde an Siegfrieds Seite ihren Tod sucht, und an Stelle der auf Macht gegründeten alten Götterherrlichkeit soll nun ein neues Geschlecht die in Lust und Leid allein selig machende Kraft der Liebe über alles und über allem walten lassen.

Erklingt hier ein christliches Motiv am Ende der heidnischen Göttertragödie, ähnlich wie Hebbels Nibelungentrilogie nach der Vernichtung der Burgunden und Hunnen den Hinweis auf die neue Weltanschauung dessen bringt, „der am Kreuz erblich“, so ist ganz von solchen christlichen Motiven durchwoben die Handlung des letzten Werkes, das Wagner schuf. Es ist das „Bühnenweihfestspiel“ „Parsifal“[1] (1882), dem Wolfram von Eschenbachs großes und gedankenreiches „Parzival“-Epos zugrunde liegt.

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Michael Bohnen, Heinrich Hensel, Josef Mann, Berliner Philharmon. Orchester: (Vorspiel und Karfreitagszauber): Siehe Anhang.

Den Hütern des Grals-Tempels, in dem die heilige Schale geborgen wird, die Christus beim Abendmahl benutzte und in die nach der Kreuzigung sein Blut aus der Speerwunde floß, wirkt feindlich der Zauberer Klingsor entgegen, der in seinem Wundergarten die Gralsritter böser Verführung erliegen läßt. Ihn zu bezwingen, zog einst der König Amfortas aus: doch er selber widerstand nicht den Lockungen eines „furchtbar schönen“ Weibes, und dieweil er in ihren Armen seiner Aufgabe vergaß, ward ihm der heilige Speer entrissen, der zu des Grales Heiligtümern gehörte; mehr noch: die entwendete Waffe traf ihn an gleicher Stelle, an der sie einst des Heilandes Leib getroffen, und nimmer will sich die Wunde schließen. Sterben möchte Amfortas — und doch gibt ihm die stete Enthüllung des lebenspendenden Grals stets neue Lebenskraft. Geheilt werden aber kann er nur, wenn „ein reiner Tor, durch Mitleid wissend“ gemacht, sich ihm naht und mit dem zurückgebrachten Speere die Wunde berührt. Wird der junge Parsifal dieser Retter des Königs sein? So fragt sich der alte Gurnemanz, dem der Knabe im Walde begegnet, während Amfortas im Bade weilt. Er nimmt ihn mit auf die Gralsburg, läßt ihn der feierlichen, abendmahlartigen Handlung zuschauen, die in der Enthüllung des Grales gipfelt, hofft, daß er fragen wird, wie er dem kranken Könige helfen könne: umsonst, kein Wort kommt aus des Knaben Munde, und so wird er unter Schelten wieder hinausgewiesen. Durch die Welt zieht er, zu Klingsors Zaubergarten kommt er und soll dort verlockt und zu seinem Retterwerk vollends untauglich gemacht werden. Dazu soll dem Zauberer Kundry helfen, die auch Amfortas betört hat und in seltsamem Doppeldasein ihre unter der Macht Klingsors begangenen Missetaten durch eifrigsten Dienst an den Gralsrittern, vornehmlich an Amfortas, zu sühnen sucht. Den nahenden Parsifal umringen erst die „Blumenmädchen“ in tändelndem Spiele; dann ruft Kundry seinen Namen, sucht ihn mit der Erzählung von seiner Mutter Herzeleide erst zu fesseln, dann mit ihrem Kuß zu verführen, muß aber sehen, wie ihre Macht vor ihm versagt: vielmehr kommt ihm jetzt mit einem Schlage das Verständnis für das Los und Leiden des Amfortas, und da er zugleich den gegen ihn geschleuderten heiligen Speer zu fassen und zu gewinnen vermag, ist er nun wohl gerüstet für das Erlösungswerk, das er auf der Gralsburg vollbringen soll. Aber lange währt seine Irrfahrt, ehe er an das Ziel kommt. An einem

Karfreitag steht er vor der Hütte des alten Gurnemanz, der als Einsiedel im Walde lebt; der erkennt in ihm den Knaben von früher, grüßt ihn als ersehnten Erlöser und künftigen König des Grals und führt ihn zur Burg, in der Amfortes leidet und das Heiligtum nicht mehr enthüllen möchte, um endlich Erlösung im Tode zu finden, wie er dem greisen Titurel beschieden war. Parsifal rührt mit dem heiligen Speer an die Wunde: „Sei heil, entsündigt und gesühnt!“ Dann waltet er zum ersten Mal seines Amtes als Gralskönig, der zuvor schon eine andere Heiltat vollführt und Kundry durch die Taufe von dem auf ihr ruhenden Fluch erlöst hat: seit sie einst des Heilands gespottet hatte, war sie verdammt, als Büßerin den Frevel zu sühnen und als Klingsors Gehilfin doch immer wieder neue Missetat auf sich zu nehmen, die sie freilich unter Zwang vollbringt, aber doch als auf ihr lastend schwer empfindet. —

*

In sich fest geschlossen steht das Gesamtwerk Richard Wagners da. Ein Fortschreiten über das von ihm Geschaffene hinaus war zunächst nicht möglich; der Höhepunkt einer Entwicklung schien erreicht. Wohl gab es viele, die in seinen Spuren zu wandeln und mythische Stoffe zu gestalten versuchten; aber genau so wenig, wie etwa nach dem „Ring“ noch „Die Nibelungen“ (1854) des Berliner Hofkapellmeisters **Heinrich Dorn** (1804—1892) erträglich sind, die Brunhildes Gewinnung, den Streit der beiden Königinnen, Siegfrieds Ermordung, Chriemhilds Rache im Hunnenlande vorführen und dabei die als Krieger verkleidete Brunhilde mit den Burgunden zu König Etzel ziehen, Chriemhild nach vollbrachter Rache sich selber erstechen lassen — genau so wenig fesseln noch die aus der nordischen Sage geschöpften und gleichen Stoff — Frithjofs Liebe zur schönen Schwester König Helges und die Vereinigung der beiden durch König Ring, der selber um Ingeborg geworben hatte — behandelnden Opern von **Hopffer** („Frithjof“, 1871) und **Geisler** („Jngeborg“, 1884). Auch **Klughardts** „Gudrun“ (1882) — Brautraub, Knechtschaft im Normannenlande, Befreiung, alles mit sehr willkürlichen Abweichungen von der Sage — ist vergessen; ebenso sein

aus der mittelalterlichen Artussage entnommener „Iwein“ (1879) mit der Schilderung der Liebe des Ritters zur schönen Laudine, deren Gemahl er gefällt hat; sein allzu langes Ausbleiben auf ritterlichen Fahrten wird für die Geliebte zum Unheil, sie gerät in schwere Bedrängnis und verwünscht den scheinbar Treulosen, der darüber in Schwermut verfällt, aber schließlich gesundet und mit der wieder Befreiten glücklich verbunden wird. Vergessen ist, wie **Philipp Rüfers** „Jngo“ (1896) — Stoff aus Freytags „Ahnen“ —, sein „Merlin“ (1887), darin der zauberkundige Genosse des Königs Artus, der Sohn des Teufels selber, von seinem Vater in dem Augenblick vernichtet wird, in dem er höchste Gotteslästerung begehen und aus der Gralsschale das heilige Blut verschütten sollte, vergessen auch die ein Jahr früher gespielte Merlin-Oper von **Karl Goldmark** (1830—1917).

Goldmarks erster großer Erfolg war die „Königin von Saba“[1] (1875): Assad, der Sohn des Hohenpriesters, hat sie zu Salomos Palast geleitet und erkennt in ihr das schöne Weib wieder, das ihm am Fuß des Libanon begegnet ist und sein Herz ganz erfüllt, so daß er sich von der ihm verlobten Sulamith abwendet. Niemand versteht ihn, denn die Königin von Saba erklärt vor anderen, daß sie den Jüngling nicht kenne und sucht nur insgeheim sich seine Liebe zu erhalten. Vor dem Traualtar schon steht Assad: da naht sie wiederum; bei ihrem Anblick wirft er den Ring zu Boden, stürzt auf sie zu — wohl verleugnet sie ihn abermals, aber König Salomo durchschaut nun den wahren Zusammenhang, tritt für den Jüngling ein, der zum Tode geführt werden soll, und wandelt das Bluturteil in Verbannung um. In die Wüste zieht Assad hinaus, dort begegnet er ein letztes Mal der Königin, die nach ihrer Heimat zurückkehrt; nun aber flucht er ihr, um deretwillen er seine Sulamith verlassen hat. Ein furchtbarer Sandsturm braust vorüber, dessen Wüten Assad erliegt; den Sterbenden findet Sulamith, und in ihren Armen, ihres Verzeihens gewiß, haucht er sein Leben aus.

1886 folgte nun der „Merlin“. Die Zauberkraft des Teufelssohnes hangt hier davon ab, daß er sein Herz von Liebe frei halt: verfällt er ihr, so ist es mit seiner

[1] Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Carl Erb, Josef Mann: Siehe Anhang.

Macht zu Ende. Und schmerzvoll muß er erkennen, daß dieser Augenblick gekommen ist, als er die vom bösen Dämon geschaffene Viviane zum ersten Male sieht: er hat nicht mehr vorausahnen und darum auch nicht verhindern können, daß Herzog Modred an dem auf fernen Fahrten weilenden König Artus Verrat begeht, sich selber zum König ausrufen läßt und im Bund mit den heidnischen Sachsen gegen den Heimgekehrten so erfolgreich kämpft, daß Artus' Niederlage schon sicher scheint. Nun verspricht Merlin dem Teufel seine Seele, wenn er ihn hilft, Artus zu erretten — er kann um diesen Preis die Schlacht gewinnen, scheint aber nun in Zeit und Ewigkeit verloren. Indessen ist ihm Rettung vom Verderben beschieden, weil Viviane sich nach einer ihr von der Fee Morgana gegebenen Weisung selber tötet, um des Geliebten Sache zu retten und im Himmel mit ihm vereint zu werden.

Und wieder zehn Jahre später hatte Goldmark einen Erfolg mit der heiteren Oper „Das Heimchen am Herd" (1896), die nach der gleichnamigen Erzählung von Charles Dickens gearbeitet ist. Die niedliche Puppenmacherin May soll die Frau des alten Fabrikanten Tackleton werden, hängt aber mit ganzem Herzen an ihrem seit sieben Jahren verschollenen Verlobten, dem Seemann Eduard Plummer. Sie erkennt den just zur rechten Zeit Heimgekehrten nicht in der Verkleidung, in der er mit dem Postillon John naht; er aber sieht mit Entsetzen, daß Tackleton die Braut heimführen will und gibt sich nun heimlich der Frau des Postillons zu erkennen, die ihm raten und helfen soll. Tackleton sucht diesem Einvernehmen der beiden häßliche Deutung zu geben und Johns Eifersucht zu wecken, aber des Hauses Schutzgeist, das Heimchen, beschwichtigt den Aufgebrachten und zeigt ihm im Traum das nahe Vaterglück, das ihm beschieden ist. Nächsten Tages nun offenbart Edmund sich auch der Braut; sie überlegen, wie sie Tackleton einen Streich spielen können und beschließen, in seinem Wagen eiligst davonzufahren, während das ganze Dorf als angeblich zum Feste geladene Hochzeitsgesellschaft den Alten festhält. —

Ein Versuch, Goethes „Götz von Berlichingen" zum Opernstoff zu nehmen, hatte (1903) wenig Erfolg — ist es doch auch immer mißlich, fertige Dramen, die unter ganz anderen Voraussetzungen geschrieben sind und in aller Be-

TINO PATTIERA ALS DON JOSÉ (CARMEN).

Phot. Bruno Wiehr Dresden.



wußtsein nun einmal in der ihnen vom Dichter gegebenen Form leben, für die Opernbühne zurechtzuschneiden. Darum haben auch schon die ähnlich gearteten Opern der Deutschen **Taubert**: „Macbeth" (1857); **Reinthaler**: „Das Kätchen von Heilbronn" (1881), des Franzosen **Thomas** „Hamlet" (1868) und des Italieners **Verdi** „Macbeth" (1847), „Luisa Miller" (= Schillers „Kabale und Liebe", 1849), „Don Carlos" (1867) kein allzu langes Bühnenleben führen können.

Eigene Wege nach Wagners Tode zu gehen wußte sein Schüler, der Schöpfer der deutschen Märchenoper, **Engelbert Humperdinck** (1854—1921). Von großem Einfluß auf die Fortentwicklung der Oper war ferner die wenige Jahre nach Wagners Tode einsetzende Bewegung des Naturalismus: wie auf die Schauspielbühne Abbilder des alltäglichen Lebens gestellt wurden, so tauchten sie nun auch auf der Opernbühne auf; den Anfang des sogenannten „Verismo" machte hier Mascagnis „Cavalleria rusticana" (1890), und dann fand diese Art reiche Pflege in allen Ländern und hielt sich in der Musik länger als im Wortdrama, das bald genug zu Neuromantik und Neuklassizismus neigte; auch diese Richtungen lassen sich dann im modernen Opernrepertoire verfolgen. Da nun aber bei diesem Hin und Her der verschiedenen Stilarten eine chronologische Darstellung der Gesamtentwicklung nicht gut möglich ist, so soll eine Scheidung nach Ländern versucht werden, bei der die bisher noch nicht behandelten Zeitgenossen Richard Wagners an den Anfang der einzelnen Entwicklungsreihen treten müssen. —

*

Frankreich stehe voran: war doch seine Hauptstadt noch bis weit in das 19. Jahrhundert hinein und bis an die Kriegsjahre 1870/71 die Stätte, an der ein Opernkomponist die offizielle künstlerische Abstempelung als Könner erhalten mußte! Zwei Meister der Oper, **Ambroise Thomas** (1811—1896) und **Charles Gounod** (1818—1893), leben im deutschen Opernspielplan mit den Werken fort, die sie nach deutschen Stoffen gestaltet haben.

Bei dem Libretto von Thomas' „Mignon"[1] (1866) darf man nicht vergessen, daß es nur auf die Schaffung eines wirksamen Opern-Theaterstückes ankam, nicht aber auf möglichst pietätvolle Bewahrung der Goetheschen Dichtung („Wilhelm Meisters Lehrjahre"). Wie Wilhelm Meister das arme Kind Mignon aus dem Kreise von Seiltänzern und aus den Händen eines rohen Prinzipals befreit, wie sie sich darauf mit inniger Liebe an ihren Retter hängt: das prägte sich den Textdichtern am stärksten ein, und hieraus gewannen sie ihre Anfangsszenen. Bekanntschaft mit einer Schauspieltruppe, zu der Laërtes und Philine gehören, veranlaßt Wilhelm zum Besuch eines benachbarten Schlosses, in dem sie Vorstellungen geben sollen: dort wird er der schlechten Gesinnung Philinens und seiner eigenen tiefen Zuneigung zu Mignon bei der aufregenden Begebenheit des Theaterbrandes gewahr, aus dem er das von Philine nochmals ins Haus geschickte Mädchen mit eigener Lebensgefahr rettet. Daß Mignons Begleiter, der arme Harfner Lothario, selber das Theater in Brand gesteckt hat, in dem er die Wilhelm ganz in ihre Netze ziehende Philine weiß, ahnt niemand. Mit Lothario und der schwer erkrankten Mignon zieht Wilhelm Meister nun nach Italien; Kindheitseindrücke werden in dem Mädchen wach, als sie Land und Schloß ihrer Sehnsucht wiedersieht, und nun löst sich auch das Rätsel ihrer Herkunft: sie ist die von Zigeunern geraubte Tochter des Marchese Cypriani, der als Harfner Lothario durch die Welt gezogen ist, sie zu suchen, und sie endlich gefunden und heimgeleitet hat; und glückselig sinkt sie nun dem Vater und dem Geliebten in die Arme.

Auch Gounods „Margarethe"[2] (1859) darf nicht unter dem Gesichtspunkt betrachtet werden, daß hier Goethes „Faust" in Musik gesetzt werden sollte. Den Textdichtern genügte die Herausarbeitung wirksamer Szenen, die sich um die Gestalt Gretchens gruppieren, nach der ja denn auch ihre Oper den Namen trägt, und damit

---

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Lola Artôt de Pavilla, Hermine Bosetti, Emmy Destinn, Cläre Dux, Frida Felser, Minnie Nast, Franz Egénieff, Carl Erb, Hermann Jadlowker, Franz Naval, Léon Rains u. a.: Siehe Anhang.

[2]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Margarethe Arndt-Ober, Hermine Bosetti, Erna Denera, Emmy Destinn, Katharina Fleischer-Edel, Lily Hafgren-Dinkela, Berta Kiurina, Minnie Nast, Karl Braun, Adolf Gröbke, Eduard Habich, Hermann Jadlowker, Josef Mödlinger, Alfred Piccaver, Léon Rains, Juan Spiwak, Emil Stammer, Fritz Vogelstrom, Hermann Weil, Chor der Berliner Oper u. a.: Siehe Anhang.

schufen sie immerhin ein Goethen näherstehendes Theaterstück als der Librettist **Ludwig Spohrs** (1784—1859), dessen „Faust" zwischen einem Edelfräulein Kunigunde und einem Bürgermädchen Röschen hin und her schwankt, bis ihn Mephisto, den er bekämpfen und zu guten Werken veranlassen wollte, zur Hölle führt! — Bei Gounod beginnt das Spiel in Fausts Studierstube und zeigt den an der Unzulänglichkeit alles Wissens Verzweifelnden vor dem Versuch, seinem ihm zur Last gewordenen Leben ein Ende zu machen. Der hereindringende Ostergesang hält ihn zurück; der heraufbeschworene Mephisto verschafft ihm die ersehnte neue Jugend und zeigt ihm das Bild Gretchens, die es nun zu gewinnen gilt. Auf dem Volksfest vor dem Stadttor, in einer Szene, in die Motive aus dem Osterspaziergang, Auerbachs Keller und Valentins Monologen verwoben sind, verspricht der hier ganz zum schüchternen Liebhaber Margarethens umgestaltete Siebel ihrem Bruder, sie zu beschützen, während der als Landsknecht ferne ist. Mephisto mischt sich unter die zechenden Studenten, denen er ein Lied von der Macht des Goldes vorsingt, kommt ob der Erwähnung von Margarethens Namen in Streit mit Siebel und Valentin, vor denen ihn ein Zauberkreis schützt, und entweicht dann vor dem ihm entgegengehaltenen Kreuzgriff der Schwerter. Faust endlich hat Gelegenheit, während des nun einsetzenden Tanzes sich Margarethen erstmals zu nahen. Weist sie ihn auch zurück, so ist doch der Eindruck dieser Begegnung mächtig in ihr, und ein von Mephisto in ihr Haus geschaffter Schmuck tut vollends das seine, sie zu verwirren und zu neuem Zusammenkommen mit Faust gefügig zu machen. Doch nicht lange währt das Glück: der Geliebte verläßt sie, der heimkehrende Valentin wird von Faust im Zweikampf erstochen und flucht sterbend der Schwester, die zur Buhlerin geworden; und dieweil sie mit verwirrten Sinnen im Kerker liegt, sucht Mephisto Fausts Gedanken von ihr abzubringen und führt ihn zu den tollen Freuden der Walpurgisnacht. Im letzten Augenblick erst kann Faust zu ihrer Rettung herbeieilen; als sie aber den höllischen Begleiter neben ihm sieht, weigert sie sich, ihm zu folgen und befiehlt ihre Seele dem Himmel, und daß ihr Gebet erhört ist, kündet ihr das von oben herabtönende „Gerettet!" — Engel tragen sie empor.

Von den anderen Werken Gounods ist die „Königin von Saba" (1862) zu nennen, deren textliche Grundlage von der späteren Oper Goldmarks (vgl. S. 79) ganz ver-

6*

schieden ist. Der Bildhauer Adoniram gewinnt die Liebe der schönen Königin und will mit ihr fliehen, wird aber von seinen Arbeitern, die schon vorher die Vollendung seines größten Kunstwerks zu hindern suchten, weil er ihnen keine höheren Löhne bewilligt, überfallen und erstochen — die Königin sinkt an seiner Leiche nieder und flucht den Mördern, flucht auch dem König Salomo, dessen Einladung sie erst nach Jerusalem geführt hat.

Wenig bekannt in Deutschland ist „Mireille" (1864): Die Tochter eines reichen Pächters liebt den armen Vincenco und verschmäht den ihrem Vater angenehmen Urias, der nun den Nebenbuhler überfällt und schwer verletzt; sie fleht die heilige Jungfrau um Rettung des Geliebten an und wird schließlich von dem Vater mit ihm zusammengegeben.

„Romeo und Julia"[1]) (1867) ist, anders als die Oper Bellinis (vgl. S. 31), in engstem Anschluß an Shakespeares Dichtung gestaltet. Auf einem Maskenfest in Capulets Hause lernt Julia Romeo kennen; im Garten tauschen sie Liebesschwüre und beim Pater Lorenzo werden sie heimlich getraut. Neuer Streit zwischen den Anhängern der feindlichen Häuser führt zu Romeos Verbannung — unmittelbar nach seinem Scheiden von Julia kündet Capulet seiner Tochter seinen Wunsch, sie mit dem Grafen Paris zu vermählen, und um dem zu entgehen, ohne ihr Geheimnis zu verraten, nimmt sie den ihr vom Pater Lorenzo bereiteten Schlaftrunk und wird für tot in der Gruft beigesetzt. Dorthin eilt Romeo, der im Schmerz um den Tod Julias Gift nimmt — zu spät erwacht die Geliebte aus ihrem todähnlichen Schlummer; sie kann ihn nicht mehr retten: so folgt sie ihm in den Tod.

Erst in neuerer Zeit (1910) in einer Bearbeitung von Reznicek auf die deutsche Bühne gekommen ist der 1858 entstandene „Arzt wider Willen"; Molières Lustspiel liegt der Oper zu Grunde. Der Holzhacker Sganarelle quacksalbert an der angeblich stumm gewordenen Lucinde herum, bis ihr Bräutigam ihn darüber aufklärt, daß diese Stummheit nur erfunden sei, weil der Vater nicht in die Vermählung mit ihm willigen wolle. Nun ist er bereit, selber bei der Übertölpelung des Vaters mitzuspielen; er bringt den als Apotheker verkleideten Leander mit ins Haus, schickt das Mädchen mit ihm in den Garten und schafft beiden so die Möglichkeit, zu

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Frida Hempel, Hermann Jadlowker, Alfred Piccaver: Siehe Anhang.

entfliehen. Bald aber kehren sie zurück, denn Leanders Onkel ist gestorben, hat all seinen Besitz dem Neffen hinterlassen, und damit ist der Widerstand Gérontes, der nur keinen armen Schwiegersohn haben wollte, besiegt.

Von Halévys (vgl. S. 33) Schüler **Aimé Maillart** (1817—1871), dem Komponisten mehrerer zu ihrer Zeit erfolgreichen Opern, kennt man jetzt nur noch „Das Glöckchen des Eremiten" (1856)[1].

Der französische Titel heißt: „Les Dragons de Villars": das waren die berüchtigten Truppen, die König Ludwig XIV. ausgesandt hatte, um die protestantischen Bewohner des Cevennengebirges wieder zum Katholizismus zu „bekehren" und die sich nun dieser Aufgabe mit Anwendung größter Gewalt entledigten: wer nicht den verfolgten Glauben abschwor, wurde getötet. Kein Wunder, daß die Kunde vom Herannahen dieser Dragoner dem reichen Pächter Thibaut Anlaß gibt, rasch die Weiber im Pfarrhaus, seine eigene Frau im Stall zu verstecken: weiß er doch, was er zu besorgen hat, wenn diese Truppen ins Quartier kommen! Indessen wird dem Unteroffizier Belamy der Versteck verraten, und die hübsche Rose Friquet, eine arme Bäuerin, weiß wohl, warum sie den Soldaten auf die Spur geholfen hat: die Dragoner sollen auf diese Weise von der Ausführung ihres eigentlichen Auftrages abgehalten werden, der dahin geht, Flüchtlinge abzufangen, die über die nahe Grenze wollen. Die Frauen wiederum sucht Thibauts Weib Georgette zu schützen; sie erzählt, daß droben in den Bergen die verlassene Kapelle eines längst verstorbenen Eremiten stehe und daß von da aus jedesmal Glockenklang erschalle, sobald eine Frau ihrem Manne die Treue bricht. Gern möchte der Unteroffizier diese seltsame Kapelle kennen lernen, und er verabredet deshalb mit Georgette ein Stelldichein dort oben. Aber einmal, noch einmal läutet das Glöckchen und schreckt die beiden, so daß Georgette entsetzt fortläuft, ihr Mann aber ebenso entsetzt und voller Eifersucht herbeieilt und nur mit Mühe von Belamy beschwichtigt werden kann. Am Glockenstrang gezogen hat Rose Friquet, die so das Pärchen verscheuchen wollte, um die Flüchtlinge unter Führung von Thibauts Knecht Sylvain unbeobachtet vorüberzulassen. Und ihr Plan ist geglückt. Freilich wütet

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Max Altglas, Franz Naval, Chor der Berliner Staats-Oper, Odeon-Streichorchester: Siehe Anhang.

Belamy nun gegen Sylvain, der Helferdienste getan hat: als aber Rose ihn darauf hinweist, daß er selber ja über dem Stelldichein seine Pflicht versäumt habe, läßt er sich zur Freigabe des Knechtes bewegen, der nun Roses Mann wird, und heiter endet das Spiel, das sich von einem so düsteren Zeitgrunde abhebt.

Wir kommen nun zu vier Tonschöpfern, unter denen zu größestem Ruhm der früh dahingeschiedene **Georges Bizet** (1838—1875) gelangt ist: den dankt er seinem Meisterwerk „Carmen“ (1875).[1])

Der seiner blonden Landmännin Micaëla zugetane Sergeant Don José wird von der schönen Zigeunerin Carmen, die seine Gleichgültigkeit gegen ihr Werben reizt, bald so betört, daß er um ihretwillen Pflicht und Ehre vergißt. Als er die wegen eines Angriffs auf eine ihrer Mitarbeiterinnen in der Tabakfabrik Verhaftete ins Gefängnis bringen soll, ermöglicht er ihr die Flucht. Er wird darum bestraft; kaum aber hat er seinen Arrest verbüßt, so eilt er in die von Offizieren, Stierkämpfern und Schmugglern besuchte Schenke des Lilas Pastia zu der Zigeunerin, kommt in Streit mit seinem Leutnant, der Carmen nachstellt, zieht den Säbel gegen den Vorgesetzten und wird vor Schlimmerem nur durch die hereineilenden Schmuggler bewahrt, die den Offizier festhalten und José zum Kameraden gewinnen. Lange Dauer ist seinem Bunde mit Carmen, um deretwillen er zum Deserteur geworden ist, nicht beschieden: von José weg treibt es sie zum Toreador Escamillo. Sie rettet den neuen Werber um ihre Gunst, der sie bei den Schmugglern in einer Felsenschlucht aufsucht, vor dem Messer des eifersüchtigen José, sie folgt ihm in die Stadt, in in der er als gefeierter Stierkämpfer großen Triumphen entgegengeht: aber vor dem Zirkus ereilt sie ihr Geschick. José, den Micaëla vorher zur sterbenden Mutter heimgeholt hatte, kehrt zurück; er will aufs neue mit ihr zusammenbleiben, wird aber so entschieden von Carmen zurückgewiesen, daß er in rasender Wut auf sie eindringt und sie niedersticht, während eben im Zirkus das Volk dem Sieger Escamillo zujubelt.

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Emmy Destinn, Marie Dietrich, Frida Hempel, Barbara Kemp, Maria Labia, Ottilie Metzger-Lattermann, Marcella Roeseler, Rudolf Berger, Alessandro Bonci, Cornelis Bronsgeest, Harry de Garmo, Hermann Jadlowker, Josef Mann, Juan Luria, Franz Naval, Alfred Piccaver, Juan Spiwak, Fritz Vogelstrom, Chor der Berliner Staatsoper, Philharmon. Orchester: Siehe Anhang.

Von den früheren Werken Bizets, der übrigens auch Schüler Halévys war, sind die „Perlenfischer“ und „Djamileh“ gelegentlich in Deutschland zur Aufführung gelangt.

„Die Perlenfischer“[1]) (1863) auf Ceylon wählen Zurga zu ihrem Führer und empfangen dann die in einer Barke herannahende Priesterin, die jungfräulich ihres Dienstes walten und die bösen Gewalten des Meeres versöhnen soll. Sie erkennt in Nadir, einem Jägersmanne, den Geliebten wieder, dem sie einst zugetan war; sie wird nächtlicherweile auf einsamem Felsengipfel von ihm besucht; aber schon ist die Entdeckung nahe. Nadir wird beim Weggange von Leila überrascht und gefangen; er soll mit ihr den Tod erleiden. Zurga freilich, der Mitleid mit dem Jugendfreunde hat, möchte die beiden retten; als er aber erkennt, daß Leila dasselbe Mädchen ist, die auch er, gleich Nadir, einst geliebt hat, dem sie aber beide entsagen wollten, empfindet er den Wortbruch Nadirs so schmerzlich, daß auch er keine Schonung mehr will und dem Todesspruch zustimmt. Freilich reut ihn das bald, umsomehr, als Leila einst ihn vor Verfolgern gerettet und nicht verraten hat. Und darum beschließt er, sie zu retten. Er steckt die Hütten der Perlenfischer in Brand, zu dem alle, die schon versammelt waren, um der Vollziehung des Urteils beizuwohnen, eiligst von dannen stürzen. Diesen Augenblick sollen Leila und Nadir zur Flucht benutzen: er selber aber fällt als Verräter den Dolchen der wieder herbeieilenden Fischer zum Opfer.

Djamileh[2]) (1872) ist eine schöne Sklavin im Harem des jungen, reichen Türken Harun in Kairo, die ihrem Herrn in inniger Liebe zugetan ist und darum nicht fassen kann, daß sie ihn wieder verlassen soll: so ist es bestimmt, weil Harun alle vier Wochen seine Sklavinnen freiläßt und neue kauft. Sein Vertrauter, Splendiano, möchte nun gar gerne Djamileh für sich gewinnen. Sie aber bittet den auftretenden Sklavenhändler, sie doch ja heimlich wieder an Harun zu verkaufen; sie tanzt verschleiert vor dem geliebten Herrn und gewinnt sein Wohlgefallen, und als er vollends erfährt, wie sie es angefangen habe, in seiner Nähe zu bleiben, nimmt er sie zum Weibe.

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Alfred Piccaver, Anselmi, Bonci u. a.: Siehe Anhang.
[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann: Siehe Anhang.

Neben Bizets Opern schätzt man mit vollem Rechte seine Musik zu Daudets Schauspiel „L'Arlésienne sehr hoch ein; sie findet sich auf Konzertprogrammen so häufig wie die Suiten aus den Balletten „Coppelia" und „Silvia" seines Landsmannes **Leo Délibes** (1836—1891), der hier als Komponist der Oper „Lakmé"[1]) (1883) zu nennen ist.

Die Tochter des Brahmanenpriesters Nilakantha wird im Tempelhain von einem Offizier der englischen Besatzungsarmee überrascht, der erst beim Herannahen ihres Vaters aus dem heiligen Bezirk flieht. Indessen ein paar zerbrochene Stäbe des Bambuszaunes zeigen an, daß Fremde eingedrungen waren, und der Priester schwört, diese Verletzung des Heiligtums zu rächen. In die Stadt begibt er sich nächsten Tages, in das dichteste Markt- und Menschengewühl. Als Bettler verkleidet ist er, und seine Tochter muß ihn begleiten; denn das eine scheint ihm gewiß: wer da eindrang, tat es um ihretwillen und wird sich in ihrer Nähe verraten. Wirklich gelingt es ihm auch, den Schuldigen zu entdecken; die Mitverschworenen umringen Gerald, und Nilakanthas Dolch trifft ihn in den Rücken. Aber Lakmé läßt ihn heimlich fortschaffen, pflegt seiner in verborgener Waldhütte und glaubt sich hier, aller Welt fern, seiner ganz sicher. Aus heiliger Quelle will sie Wasser holen, aus geweihter Schale es gemeinsam mit ihm trinken, dann sind sie nach indischem Brauche vermählt. Aber während sie forteilt, entdeckt einer seiner Kameraden den Verwundeten; als nun gar noch aus der Ferne der Marschgesang seiner Truppe ertönt, hält ihn nichts mehr bei der Geliebten. Und nun zeigt sich ihre fast übergroße Neigung zu ihm: während sie selbst lächelnd eine giftige Blüte zerkaut, die ihr den Tod bringen soll, vermag sie Gerald vor ihres Vaters Zorn zu retten: mit ihr hat er ja die heilige Schale geleert, heilig muß er darum auch dem Brahmanen sein!

Délibes' komische Oper „Der König hat's gesagt" (1863) ist in Deutschland weniger bekannt.

Der Marquis de Moncontour ist vom König Ludwig XIV. in Audienz empfangen und aufgefordert worden, ihm auch seinen Sohn vorzustellen. In seiner Verwirrung hat der Marquis geglaubt, dem hohen Herrn nicht wider-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Franz Naval: Siehe Anhang.

sprechen zu dürfen — dabei hat er doch nur vier Töchter! In seiner Verlegenheit geht er auf den Vorschlag seines Tanzlehrers ein, den Bauernburschen Benoit, der die Zofe Javotte zu besuchen kommt, als Kavalier zu erziehen und dem König vorzustellen. Aber dieser Bursche benimmt sich nun ziemlich übel und leichtfertig, und darum ist der Marquis sehr froh, als er hört, daß Benoit im Duell mit zwei abgewiesenen Freiern seiner Töchter gefallen sei. Der Junge hat sich allerdings nur tot gestellt, aber als nun auf die Kunde davon auch ein Beileidsschreiben des Königs eintrifft, damit also die Notwendigkeit, Louis XIV. den von ihm selber jetzt für tot gehaltenen Sohn vorzustellen, wegfällt, da wird der „Kavalier“ wieder zum Bauernburschen gemacht und kriegt seine Javotte ebenso, wie auch die beiden Töchter des Marquis von ihren Liebsten an Stelle der abgewiesenen Freier heimgeführt werden dürfen.

Ambroise Thomas' Schüler **Jules Massenet** (1842—1912) ist mit seinen Opern „Der König von Lahore“, „Manon“ und „Werther“ in Deutschland zu Gehör gekommen.

„Der König von Lahore“[1]) (1877), Alim, liebt die Priesterin Sita, die sein Minister Scindia gern für sich gewinnen möchte. So entfesselt der treulose Diener seines Herrn einen Aufstand gegen den König, in dem Alim getötet wird, und läßt Sita gefangen wegführen. Der Gott Indra aber gestattet dem toten Alim, noch einmal als Bettler auf die Erde zurückzukehren und mit der Geliebten vereint zu sterben.

„Werther“[2]), in den achtziger Jahren komponiert, wurde 1892 zum ersten Mal aufgeführt, und zwar in Wien. Der Text benutzt Goethes Roman „Werthers Leiden“. — Mit der Tochter des Amtmanns, Lotte, wird der junge Werther bekannt, als sie eben zu einem Balle gehen will, auf den er sie begleiten darf. Bei der Heimkehr erklärt er ihr seine Liebe, wird aber von ihr, obwohl auch sie Gefallen an ihm findet, darauf hingewiesen, daß sie nach dem letzten Wunsche ihrer verstorbenen Mutter ihre Hand dem inzwischen ohne ihr Wissen von langer Reise heimgekehrten Albert reichen müsse. Werther will entsagen, kann aber sein Gefühl doch nicht verbergen, als er ein paar Monate später das jungvermählte

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.
[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Alfred Piccaver, Anselmi u. a.: Siehe Anhang.

Paar sieht. Zwar kommt ihm Albert mit zartfühlender Freundlichkeit entgegen und sucht ihn für Lottes Schwester Sophie zu gewinnen, doch Werther verfolgt aufs neue Lotte mit leidenschaftlichster Liebeserklärung, und schwer genug wird es ihr, die sein Gefühl erwidert, ihm nicht nachzugeben, sondern ihn wiederum abzuweisen. Verzweifelt stürzt er davon, macht seinem Leben ein Ende: der Sterbende wenigstens darf in Lottes Armen ruhen, ihren einzigen Kuß empfangen.

„Manon" (1884)[1]) ist nicht die erste und nicht die letzte Dramatisierung der berühmten Liebesgeschichte des Chevalier des Grieux, die Prévosts Roman geschildert hatte; schon Auber hatte 1856 den Stoff aufgegriffen (vgl. S. 24), und nach Massenet hat ihn Puccini (vgl. S. 104) komponiert.
In einem Gasthof zu Amiens erwartet der Garde-du-Corps Lescaut seine schöne Cousine, die von ihren Verwandten in ein Kloster gesteckt werden soll. Ihre Erscheinung erregt die Aufmerksamkeit des reichen Guillot Marfontaine, der ihr seinen Wagen anbietet: sie benutzt ihn auch, doch nicht mit Guillot, sondern mit dem Chevalier des Grieux, der sie allein findet, während Lescaut eben noch einmal in seine Kaserne gegangen ist. In Paris sucht dann der Vetter Manons das Paar auf und heischt vom Chevalier die Erklärung, daß er Manon heiraten wolle. Des Grieux zeigt ihm statt aller Antwort einen Brief, in dem er seinem Vater die Liebe zu Manon gesteht, und Lescaut scheint des zufrieden. Mittlerweile hat sein Begleiter Manon darüber aufgeklärt, daß er kein Garde-du-Corps, sondern ein Herr von Bretigny sei, der sie zu seiner Geliebten machen wolle, während des Grieux noch am selben Abend auf Anordnung seines Vaters gewaltsam von ihr getrennt und weggebracht werden würde. — Eine Weile danach hört Manon, als sie ein Pariser Volksfest besucht, wie ihr neuer Geliebter den Vater des Chevalier des Grieux begrüßt und von dem erfährt, daß der Sohn nach der Trennung von Manon beschlossen habe, Priester zu werden: seine erste Predigt solle er noch an diesem Tage halten. Das veranlaßt sie, in das im Gespräch genannte Priesterseminar zu fahren und dort dem Chevalier plötzlich gegenüberzutreten, der nun all seine Entschlüsse vergißt und mit ihr entflieht. In einem Spielsaal, wo des Grieux neue Mittel für die verschwenderische Lebens-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Hermine Bosetti, Carlo Dani, Franz Naval, Alfred Piccaver, Leo Slezak u. a.: Siehe Anhang.

haltung der Geliebten zu gewinnen sucht, werden die beiden vom Vater entdeckt, als eben der Chevalier des Falschspiels beschuldigt worden ist und abgeführt werden soll. Ihn zu befreien, vermag der alte des Grieux bald. Manon aber ist zur Deportation verurteilt worden und soll nun auf dem Wege zum Hafen aus dem Zuge der Verbannten entführt werden: so hat es ihr Vetter mit dem Chevalier verabredet. Indessen ist sie jetzt am Ende ihrer Kraft: nur in des Geliebten Armen zu sterben ist ihr noch beschieden, nachdem sie seine Verzeihung für all das Leid erfleht und erhalten hat, das sie ihm zugefügt.

Wie Massenets „Werther“ zuerst an einer deutschen Bühne herausgekommen war, so hat auch dasjenige Werk von **Camille Saint-Saëns** (geb. 1835), dem er seinen Ruf und Ruhm dankt, die erste Aufführung nicht in seinem Vaterlande erlebt, sondern in Deutschland, in Weimar (1877): es ist „Samson und Dalila“.[1])

Die von den Philistern geknechteten Hebräer ermutigt Samson mit der Verheißung glücklicherer Tage so sehr, daß sie sich gegen den Satrapen von Gaza, der mit Hohn und Spott sich ihnen verhaßt gemacht hat, empören und ihrem Vorkämpfer Samson zujubeln, als er den Zwingherrn erschlägt. Und nun gibt es kein Halten mehr: nicht eher ruhen die Israeliten, bis sie ihre Feinde besiegt und ihre Freiheit wiedergewonnen haben. Aber durch eines Weibes List wird der Erfolg zunichte gemacht: die schöne Philisterin Dalila sucht den Helden des Volkes von Israel zu umstricken, ihm das Geheimnis seiner Unbezwinglichkeit zu entlocken — lange widersteht er ihren Bitten, endlich aber verrät er ihrs, und nun können die Philister über ihn triumphieren, ihn fesseln, da seine Kraft von ihm gewichen ist, als Dalila ihn seines Haupthaares beraubt hat. Auch sein Augenlicht nimmt man ihm: geblendet, zu Knechtsarbeit verurteilt, muß er seine Tage verbringen; mehr als alles quält ihn die Kunde davon, daß die ihres Führers beraubten Landsleute wieder geschlagen sind. Da fleht er zu Gott um Hilfe aus so großer Not, und als er zum Siegesfest der Philister geschleppt wird, zeigt sichs, daß sein Gebet erhört ward: mit mächtigen Armen bricht er die Säulen des Tempels, zwischen denen er steht,

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Emmy Destinn, Ottilie Metzger-Lattermann, Rudolf Berger, Chor der Berliner Staatsoper: Siehe Anhang.

und unter den Trümmern des zusammenstürzenden Gebäudes finden mit ihm die Feinde seines Volkes ihren Tod.

Zur besonderen Art Richard Wagners, dessen „Tannhäuser“ 1861 in Paris einen großen Theaterskandal entfesselt hatte, nahmen auch die französischen Opernkomponisten Stellung: Nachfolge findet er bei **Emanuel Chabrier** (1842—1894) Widerspruch bei **Claude Debussy** (geb. 1862), der als Vertreter der modernen Richtung ihn zu überwinden sucht.

Chabriers „Gwendoline“ (1886) spielt in der Zeit der Kämpfe zwischen Angelsachsen und Dänen. Des besiegten Königs Tochter Gwendoline wird vom siegreichen Dänenfürsten Harald zum Weibe begehrt; die Hochzeitsfeier wollen die Sachsen benutzen, um über ihre Überwinder herzufallen, und auch Gwendoline soll ihnen helfen und ihren Gemahl im Brautgemach töten. Sie aber vermag an dem Manne, den sie lieb gewonnen hat, so nicht zur Verräterin zu werden: ihm gibt sie die Waffe, die der Vater ihr gegen ihn zu führen geraten hatte: doch zu retten vermag sie ihn nicht; der Sachsenkönig selber erschlägt ihn; und nun kann sie ihre Treue nur durch den Tod erweisen, den sie wählt, um nicht von dem Geliebten getrennt weiter leben zu müssen.

Claude Debussy hat sich und seine besondere Art der musikalischen Nachbildung jedes kleinen und kleinsten Wortausdrucks zuerst in Orchesterstücken bekannt gemacht und verhältnismäßig spät den Weg auf die Bühne gefunden.

Für „Pelleas und Melisande“ (1902) ist die Dichtung Maeterlincks unverändert übernommen worden: in zwölf Bildern zieht die Liebesgeschichte an uns vorüber, die den Königssohn Golo im Bunde mit der wunderschönen Melisande zeigt, bis seine Eifersucht auf den eigenen Bruder Pelleas wach wird. Noch wissen die beiden, die er argwöhnisch beobachtet, selber kaum, wie es um sie steht; allmählich erst werden sie sich ihrer Neigung bewußt; sie halten Zwiesprach vor Melisandes Turmfenster, verabreden letzte Zusammenkunft am Springbrunnen im Garten. Abschied nehmen wollen sie, wegreisen will Pelleas: doch Golos Verdacht ist nicht mehr zu besiegen; seines kleinen Sohnes Erzählungen scheinen ihn zu bestärken. So sinnt er auf böse Tat, erschlägt Pelleas — und bereitet damit auch seiner

Melisande den Tod: der Schreck läßt sie vor der Zeit ihrem Kinde das Leben geben, sie aber stirbt daran, ohne daß des reueerfüllten Golo Fragen, ob er wirklich einen Schuldigen gestraft oder einen Unschuldigen getroffen hat, eine Antwort finden.

Als Vertreter der naturalistischen Richtung, die aus dem Alltag ihre Stoffe wählt, sei endlich noch **Gustave Charpentier** (geb. 1860) genannt; sein auch wieder zuerst in Deutschland (1902) aufgeführtes Hauptwerk ist die „Louise".[1])

Die Tochter eines braven Arbeiterpaares glaubt den Liebesschwüren des Dichters Julien, doch die Bitten ihrer Eltern, die erst wissen wollen, wes Geistes Kind der junge Mann ist, bewegen sie zunächst, seinem Versuch einer Entführung Widerstand entgegenzusetzen. Als aber sein von der Straße in ihre Nähstube schallender Gesang sie der Untreue zeiht, verläßt sie Arbeit und Gefährtinnen und eilt zu dem Geliebten hinunter, mit dem sie glückliche Tage verlebt. Nun endlich kann sie ihre Sehnsucht stillen, kann das Leben der Weltstadt kennenlernen und genießen; gar zur Königin der Bohème soll sie gemacht werden: in diesem Augenblick höchster Freude naht die Mutter, ihr Kind zum schwerkrank gewordenen Vater zu holen. Sie folgt dem Rufe, aber sie will nicht daheim bleiben; vergebens bitten die Eltern sie, dem lockeren Leben zu entsagen, das sie führt: die Sehnsucht nach dem Geliebten und nach dem in nächtlichem Lichterglanz erstrahlenden Paris ist größer als die Kindesliebe, und sie eilt wieder davon. —

*

In der Gruppe der Italiener steht an erster Stelle der im gleichen Jahre wie Wagner geborene **Giuseppe Verdi** (1813—1901), dem bei seinem Eintritt in das Mailänder Konservatorium jede Komponierfähigkeit abgesprochen worden war (!). Seit 1839 wandte er sich der Oper zu; aus seiner ersten Periode, in die „Nebukadnezar" (1842), „Attila" (1846) sowie die schon an anderer Stelle genannten Werke „Macbeth" (1847) und „Luisa Miller" (1849) gehören, ist als größter Erfolg „Ernani" (1844)[2]) zu nennen.

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Fonotipia-Musikplatten von Carmen Melis: Siehe Anhang.

[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Frida Hempel u. a.: Siehe Anhang.

Der greise Don Ruy Gomez de Silva begehrt seine Nichte Elvira zur Frau; sie indessen liebt den Räuber Ernani und möchte darum nicht nur mit ihm vor Silva fliehen, sondern auch durch ihn vor dem König, dem nachmaligen Kaiser Karl V., beschützt werden, der ihr gleichfalls Liebesanträge macht und sie mit Gewalt für sich gewinnen will. Auf die Kunde von Ernanis Tode beschließt Elvira, sich vor dem Traualtar an Silvas Seite zu erstechen — doch in der gleichen Stunde sucht der Bandit, als Pilger verkleidet, in Silvas Schloß Schutz vor dem ihn verfolgenden König und wird auch in Wahrung des Gastrechtes nicht verraten, obwohl Silva in ihm den Nebenbuhler erkennt. Beide verbinden sich vielmehr gegen den König, der Elviras Auslieferung wünscht; hat Ernani an ihm, dessen Vater den seinen hatte hinrichten lassen, Rache genommen, so will er gern sein eigenes Leben enden, wenn Silva es wünscht. Im Grabgewölbe Karls des Großen zu Aachen, wo König Karl zum deutschen Kaiser gewählt werden soll, hört der König unbemerkt von einer gegen ihn angezettelten Verschwörung; der ihm das Leben nehmen soll, wird durch das Los bestimmt: Ernani ist's. Doch zur Ausführung der Tat kommt es nicht, denn das Gefolge des Königs tritt in das Gewölbe, ihn als neugekorenen Kaiser zu grüßen, und als erste Tat, die beweisen soll, daß er mit allem Bisherigen abgeschlossen hat, verzeiht Karl dem Banditen, der sich ihm als der vertriebene Herzog Don Juan von Aragonien zu erkennen gibt, und vereinigt ihn mit Elvira. Höchstem Glück folgt herbstes Leid: Silva zwingt den Neuvermählten, seines Wortes eingedenk sich zu töten, und als nun auch Elvira an der Leiche des Gatten zusammenbricht, jubelt der Rachsüchtige auf, weil der ihm Entrissenen nun auch kein frohes Los an eines anderen Seite mehr beschieden ist.

In den Jahren 1851—1853 entstehen in rascher Folge die populärsten Werke des Meisters: „Rigoletto", „Troubadour", „Traviata";; ihnen folgt 1859 der „Maskenball".

Rigoletto (1851)[1], der Hofnarr des Herzogs von Mantua, rät dem leichtsinnigen Herrn, vor dem keine Frau,

[1] Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Margarethe Arndt-Ober, Hermine Bosetti, Erna Denera, Melitta Heim, Frida Hempel, Carl Erb, Eduard Habich, Hermann Jadlowker, Tino Pattiera, Alfred Piccaver, Hermann Weil, Marie Barrientos, Pasquale Amato, Giuseppi Anselmi, Alessandro Bonci u. a.: Siehe Anhang.

kein Mädchen sicher ist, doch einfach die Männer, die ihm bei seinen Abenteuern im Wege stehen, beiseite zu schaffen. So keckes Wort macht ihm die Edelleute zu Feinden; sie beschließen, ihm selber das Liebste zu rauben, was er kennt: seine Tochter Gilda, die er verborgen hält und die sie darum für seine Geliebte halten. Ins Herzogsschloß bringen sie die Entführte, und in dem Herzog erkennt sie einen jungen Studenten wieder, als welcher er ihr genaht war, um sie seiner treuen Liebe zu versichern. Auch jetzt wiederholt er seine Schwüre und beruhigt sie damit. Als aber nun Rigoletto die Geraubte im Schlosse findet, als er an sich selber erleben muß, was so vielen anderen mit seinem Wissen beschieden war, regt sich in ihm der Wunsch nach Rache. Seine Tochter läßt er sehen, wie der König, all seinen Gelöbnissen zum Trotz, in das Haus einer leichtfertigen Person, der Maddalena, schleicht; so glaubt er sie von ihrer Liebe geheilt und bittet sie, nun auch noch die Stadt zu verlassen und in Manneskleidern nach Verona zu fliehen, wohin er ihr bald folgen werde. Ihr aber ahnt Böses: heimlich kehrt sie um, hört, wie Rigoletto den Banditen Sparafucile dingt, den jungen Mann in Maddalenas Wohnung zu töten, und beschließt, statt seiner zu sterben. Dem Banditen gilt es gleich, wen sein Dolch trifft: so ersticht er Gilda, die er für einen jungen Mann halten muß, bringt ihre Leiche dem Rigoletto und läßt ihn in dem Glauben, er habe den Rechten getötet. Als aber der Narr plötzlich seines Herrn Stimme hört und den Sack öffnet, der den Leichnam birgt, erkennt er erst, daß er sein eigenes Kind vor sich hat und bricht jammernd zusammen.

„Der Troubadour" (1853)[1]) hat eine nicht leicht zu entwirrende Handlung. Um die schöne Gräfin Leonore wirbt Graf Luna, doch er sieht sich verschmäht um eines Troubadours Manrico willen, der für den Sohn einer Zigeunerin Acuzena gilt. Ihre Mutter ist einst vom Vater des Grafen zum Flammentode verdammt worden, und um diese Grausamkeit zu rächen, hat sie einen der beiden Grafensöhne geraubt und dem gleichen gräßlichen Tode preisgeben wollen, aber in der Verwirrung ihr eigenes Kind in das Feuer geworfen und den Grafen-

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Margarethe Arndt-Ober, Emmy Destinn, Anka Horvat, Barbara Kemp, Maria Labia, Ottilie Metzger-Lattermann, Aline Sanden, Cornelis Bronsgeest, Robert Hutt, Hermann Jadlowker, Juan Luria, Josef Mann, Franz Naval, Tino Pattiera, Alfred Piccaver, Juan Spiwak u. a.: Siehe Anhang.

sohn an Sohnes Statt aufgezogen. So sind also Manrico und Luna Brüder! — Zwischen dem ersten und zweiten Aufzug liegt ein größerer Zeitraum, während dessen zwei von den feindlichen Brüdern geführte Heere sich im Kampf gegenübergestanden haben: Manrico ist für tot auf dem Schlachtfelde geblieben, Leonore will auf die Kunde hiervon den Schleier nehmen, Luna aber will sie aus dem Kloster entführen und wird daran nur durch das unerwartete Dazwischentreten des wiedergenesenen Manrico gehindert. Endlich aber scheint er über den verhaßten Nebenbuhler triumphieren zu dürfen: Acuzena wird gefangen, Manrico eilt, sie zu retten, und gerät dabei selber in Lunas Hand: mit der Alten zusammen soll er sterben. Doch Leonore weiß einen Weg zu seiner Rettung: für seine Freigabe will sie sich selber dem Grafen Luna preisgeben — so sagt sie, und daraufhin ist der Graf bereit, ihrem Verlangen nachzugeben. Aber als er sie in Manricos Armen sterbend findet, weil sie Gift genommen hat, durchschaut er den Betrug, läßt nun den Troubadour zum Holzstoß schleppen und erfährt erst, als die Flammen über dem Unglücklichen zusammenschlagen, daß er den eigenen Bruder geopfert habe.

Mit der „Traviata“[1] (1853) wandte sich Verdi einem Stoffe zu, der aus der Gegenwart genommen war. Ein Jahr vorher erst hatte Dumas in Paris einen großen Erfolg mit der Aufführung der „Kameliendame“ errungen: nun übernahm Verdi die Handlung dieses Dramas und schuf daraus sein überaus wirksames Werk. Alfred Germont wird auf einer Gesellschaft der schönen Violetta Valery vorgestellt, gesteht ihr seine Liebe und macht auf die durch mancher Männer Hand gegangene Courtisane so tiefen Eindruck, daß sie ihrem bisherigen Lebenswandel entsagt und sich mit ihm in ein stilles Landhaus zurückzieht, wo sie ganz ihrem Liebesglück leben können. Aber Alfreds Vater, der das Glück seiner vor der Hochzeit stehenden Tochter durch die Verbindung seines Sohnes mit der gesellschaftlich Geächteten bedroht sieht, findet doch den Weg zu Violetta, bittet sie, Alfred zu verlassen und obendrein den Schein der Treulosigkeit auf sich zu nehmen: so allein kann sie ja Alfred zum Verzicht auf sie bringen. Der glaubt denn auch an die vorgegebene Untreue, er beschimpft Violetta

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Elise von Catapol-Batteux, Frida Hempel, Maria Ivogün, Maria Labia, Lili Lehmann, Stefan Belina, Michael Nasta, Franz Naval, Alfred Piccaver, Hermann Weil u. a.: Siehe Anhang.

EMMY DESTINN

Phot. Ernst Schneider, Berlin



in einer Gesellschaft, in der er ihr begegnet, und wirft ihr Geld als Lohn ihrer Liebe vor die Füße: sein eigener Vater muß den Rasenden erst zur Besinnung zu bringen suchen, kann aber nur noch eine Versöhnung und ein letztes Wiedersehen herbeiführen, als die Schwerkranke, Schwindsüchtige schon auf dem Sterbebette liegt.

Im „Maskenball"[1] („Amelia", 1859) verwertet Verdi den gleichen Stoff, den sich schon Auber (vgl. S. 23) gewählt hatte; wir erinnern uns daran, daß eigentlich König Gustav III. von Schweden der tragische Held dieser Geschichte sein sollte, daß aber politische Gründe die Änderung der Personennamen erforderten. So ist denn aus dem König ein „Graf Richard, Gouverneur von Boston" geworden, der Amelia, die Gattin seines Sekretärs Renato, liebt. Eine gegen die alte Wahrsagerin Ulrica vorgebrachte Klage veranlaßt den Gouverneur, selbst einmal verkleidet die Alte aufzusuchen; dabei belauscht er Amelia, die ein Zaubermittel gegen ihre sündige Liebe zu ihm fordert, und dann läßt er sich selber weissagen und erfährt, daß er von der Hand dessen fallen werde, dem er zunächst die Hand geben würde: es ist Renato! — Um Mitternacht nun soll an einsamem Orte Amelia ihr Zauberkraut pflücken: Richard weiß das und eilt ihr nach; ihm wieder ist Renato gefolgt, der seinen Herrn vor Verschwörern schützen will. Sekretär und Gouverneur tauschen die Mäntel, Renato soll die tief verschleierte Dame in die Stadt zurückgeleiten, ohne zu fragen, wer sie sei, Richard will auf anderem Wege, den die Verschwörer nicht besetzt halten, heimkehren. Die Verschworenen halten Renato an, tun ihm aber kein Leid, als sie erkennen, wer unter des Gouverneurs Mantel sich verbirgt, und wollen nur sehen, wie die Dame auschaut, die er heimbringen soll. In dem Augenblick erkennt Renato zu seinem Entsetzen die eigene Gemahlin, mit der ihn der Freund betrogen hat, und er beschließt, den Schänder seiner Ehre zu strafen. Auf einem Maskenball ersticht er ihn.

Nach zwölf Jahren, während deren Verdi unter anderem die

[1]) Gesangsaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Hedy Iracema-Brügelmann, Maria Labia, Ottilie Metzger-Lattermann, Minnie Nast, Vera Schwarz, Rudolf Berger, Karl Braun, Robert Burg, Nicola Geiße-Winkel, Hermann Jadlowker, Josef Mann, Michael Nasta, Alfred Piccaver u. a.: Siehe Anhang.

Opern „Des Schicksals Macht“[1]) und „Don Carlos“[2]) schrieb, ward ihm der Auftrag, eine Festoper zur Einweihung des Suezkanals zu komponieren: es ist „Aida“ (1871)[3]).

Der als Feldherr gegen die Aethiopier entsandte Rhadames steht zwischen der Tochter seines Feindes, der als Sklavin in Memphis weilenden Aida, zu der ihn sein Herz in heiß erwiderter Liebe zieht, und der Königstochter Amneris, die ihn selber zum Gemahl gewinnen will. Bei seinem Triumphzug wird die bevorstehende Vermählung mit Amneris vom König feierlich verkündet. Gleichwohl sinnt Rhadames auf Vereinigung mit Aida, will mit ihr fliehen, wird aber von Amneris und dem Hohenpriester überrascht und zum Tode verurteilt: in des Vulkantempels unterirdischem Gewölbe soll er lebendig begraben werden. Doch nicht allein leidet er den Tod: Aida, die mit ihrem gefangenen Vater Amonasro entkommen war, als Rhadames gefangen wurde, hat sich in das Gewölbe geschlichen, um mit ihm zu sterben. —

Ganz erstaunlich ist die Schaffenskraft des Meisters, der 1887 noch „Othello“, 1893 „**Falstaff**“ vertonte.

Auf der Insel Cypern setzt die Handlung des nach Shakespeares Tragödie gestalteten „Othello“[4]) ein. Der Fähnrich Jago macht den in Desdemona, des Feldherrn Gemahlin, verliebten Hauptmann Cassio trunken, bis er Streit anfängt, den Othello nur mit Mühe schlichten kann. Cassio wird seiner Stelle entsetzt und soll nun auf Jagos Rat Desdemona bitten, bei ihrem Gemahl für ihn zu sprechen. Die Zusammenkunft des Hauptmanns mit der Gemahlin seines Feldherrn gibt nun dem Fähnrich Anlaß, Othellos Eifersucht zu wecken; ersonnene Lügen über Cassios Verhältnis zu Desdemona, ein vor Othellos Ohren listig geführtes Gespräch, das des Mohren Verdacht noch zu bestätigen scheint, endlich die Tatsache, daß Cassio ein ihm in die Hände gespieltes Taschentuch Desdemonas herausgibt, bestärken ihn in

---

1) Gesangswiedergaben auf Fonotipia-Musikplatten von Giannina Ruß, Bellantoni, Burzio, Corradetti, Luppi u. a.: Siehe Anhang.
2) Aufnahmen auf Fonotipia-Platten von Riccardo Stracciari: Siehe Anhang.
3) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Margarethe Arndt-Ober, Emmy Destinn, Lily Hafgren-Dinkela, Frances Rose, Marcella Roeseler, Franchette Verhunk, Cornelis Bronsgeest, Robert Burg, Hermann Jadlowker, Josef Mann, Tino Pattiera, Alfred Piccaver, Leo Slezak, Fritz Vogelstrom u. a.: Siehe Anhang.
4) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hedy Iracema-Brügelmann, Rudolf Berger, Harry de Garmo, Josef Mann, Leo Slezak u. a.: Siehe Anhang.

der Annahme, daß die über alles geliebte Gemahlin ihn betrüge. So kommt er zu dem furchtbaren Entschluß, sie zu töten, und erst als es zu spät ist, erst als sie unter seinen Händen den letzten Atemzug getan hat, erfährt der Mohr, wie schändlich Jago ihn betrogen und sühnt seine Tat mit dem Tod durch eigene Hand. —

Die Handlung des „Falstaff" ist den „Lustigen Weibern" Shakespeares entnommen und aus der Oper Nicolais (vgl. S. 56) schon bekannt. Die Briefe an die beiden Bürgersfrauen Alice Ford und Meg Page geben Anlaß zum Planen eines lustigen Streiches: der verliebte Ritter wird im Waschkorb versteckt und dann in den Graben geworfen, als Herr Ford unerwartet heimkehrt und das ganze Haus durchsucht. Dieser Ford hat schon vorher Wind davon bekommen, daß Falstaff die Ehre seines Hauses bedrohe, und hat dann auch aus des Ritters eigenem Munde gehört, daß er darauf ausgehe, Alice zu erobern; umso befriedigter ist er, als er nun Zeuge dessen wird, wie ihn seine Strafe ereilt. Aber die ist dem guten Ford noch nicht groß genug: so wird denn verabredet, nächtlicherweile den Ritter in den Park zu bestellen und ihn dort von allerlei vermummten Gestalten, die angeblich zur „wilden Jagd" gehören, peinigen zu lassen. Nebenher wird in dieser selben spukdurchwobenen Nacht die glückliche Verbindung des Liebespaares Fenton-Nannette zustande gebracht, obwohl Ford seiner Tochter einen andern Mann, Dr. Cajus, zugedacht hatte; die Frauen, die Fenton gewogen sind, haben es so zu fügen gewußt, daß Cajus in der für Nannette verabredeten Verkleidung nicht das Mädchen, sondern Falstaffs Kumpan Bardolph findet. —

Die Textbücher zu den beiden letzten Opern Verdis schuf ihm der selber als Opernkomponist von Rang bekannte **Arrigo Boito** (geb. 1842), dessen Hauptwerk der auf Goethes „Faust" aufgebaute „Mephistopheles"[1] (1868) ist.

Die Handlung beginnt mit dem Prolog im Himmel und dem Abschluß der Wette zwischen dem Herrn und Mephisto. Im Volksgewühl, das sich am Ostersonntag vor die Tore der Stadt drängt, begegnen Faust und Wagner dem geheimnisvollen Pudel, der sich nachher in Fausts Studierzimmer als Mephisto entpuppt; es kommt

[1]) Orchester- und Gesangsaufnahmen auf Fonotipia-Musikplatten von Esther Mazzoleni, Giuseppi Anselmi, Eugen Burzio, Adamo Didur, Rinardo Grassi u. a.: Siehe Anhang.

7*

gleich zum Pakt zwischen ihm und dem weisen Manne, der sich ihm nicht nach alter Weise fest verschreibt, sondern nur wettet: gelingt es dem Teufel, ihn einmal zufriedenzustellen, so will er ihm verfallen sein. — Die Gretchentragödie füllt den zweiten und dritten Akt: der von Mephisto auf den Blocksberg entführte Faust kann die verlassene Geliebte nicht vergessen; er eilt zu ihr in den Kerker, sie zu retten — denn als Kindesmörderin soll sie den Tod erleiden —, sie aber wehrt ihm und befiehlt Gott ihre Seele, die zum Himmel eingeht. — Gleich schließt sich die „Klassische Walpurgisnacht“ an, in der Faust die schöne Griechenfürstin Helena gewinnt, und ohne weiteren Übergang bringt dann der letzte Akt Fausts Tod und seiner Seele Errettung: des Bösen Gewalt muß vor Gottes Willen vergehen, und nur fluchen kann er den himmlischen Heerscharen, die ihn um den erhofften Gewinn bringen. —

Von den italienischen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts ist weiter **Amilcare Ponchielli** (1834—1886) mit seiner „Gioconda“ (1876)[1]) auch in Deutschland bekannt geworden, die jetzt freilich so gut wie verschollen ist:

Die Handlung spielt in Venedig, im 17. Jahrhundert. Der Sängerin Gioconda gesteht der Straßensänger Barnaba seine leidenschaftliche Liebe; er wird zurückgewiesen und beschließt nun, sich zu rächen. Giocondas blinde Mutter verdächtigt er bei dem leichtgläubigen Volk als Hexe: nur durch das Dazwischentreten des Aloise Badoero, des Obersten der Staatsinquisition, und seiner Gemahlin Laura und auf Fürspruch des als Schiffer verkleideten Fürsten Enzo wird die Alte gerettet. Nun will Barnaba Gioconda auf andere Art empfindlich treffen: darum verspricht er dem Fürsten, ihm Laura zuzuführen, die er schon vor ihrer Vermählung mit Aloise geliebt hat. Gioconda hat diese Verabredung belauscht und möchte in ihrer Eifersucht die Rivalin töten; da sie aber weiter gehört hat, wie der falsche Barnaba auch Aloise von der bevorstehenden Zusammenkunft seiner Gattin mit dem Fürsten benachrichtigt hat, so überwiegt das Mitleid mit den beiden: sie läßt Laura in ihrer eigenen Barke entfliehen, warnt auch Enzo, vermag auch zu verhindern, daß Aloise seine Frau tötet: denn an Stelle des Giftes, das er ihr zu trinken geben

[1]) Gesangswiedergaben auf Fonotipia-Platten von Pasquale Amato, Giuseppi Anselmi, Eugen Burzio, Rinaldo Grassi, Antonio Magini-Coletti, Franz Naval, Giovanni Zenatello: Siehe Anhang.

will, empfängt Laura von Gioconda nur einen Schlaftrunk; sie läßt die nur scheinbar Tote dann heimlich fortschaffen. Enzo, der Lauras Tod an Aloise rächen wollte, wird gefangen, aber von Barnaba befreit und von Gioconda mit Laura zusammengeführt; sie selber hat als Preis für die ihr geleistete Hilfe dem Barnaba Erfüllung seiner Liebeswünsche versprochen, entzieht sich aber seinem Begehren durch den Tod.

Die eigentliche Moderne setzt mit dem Auftreten **Mascagnis** (geb. 1863) und **Leoncavallos** (1858—1920) ein.

Das „veristische" Liebesdrama „Cavalleria rusticana"[1] (1890) hat einen Weltruf erlangt, der seiner überaus wirksamen Musik auch durchaus gebührt. — Turridu, ein sizilianischer Bauer, hat die schöne Santuzza verführt, verlassen und sich Lola, der Frau des Fuhrmannes Alfio, zugewandt, die er schon früher geliebt, dann aber, bei seiner Rückkehr vom Heeresdienst, vermählt wiedergefunden hat. Das verzweifelte, ihrer Ehre beraubte Mädchen sucht den Geliebten wieder zurückzugewinnen, doch als Turridu sie zurückstößt und obendrein Lola sie durch ihr höhnisches Wesen über die Maßen reizt, verrät sie Alfio das Einverständnis der beiden, und dieser besiegt und ersticht im Messerkampf den Liebhaber seiner Frau. Geschickt ist der Zeitpunkt der Handlung gewählt: Ostersonntag ist es, und frohe Lieder der feiernden Bauern sowie kirchliche Gesänge zum Preise der Himmelskönigin und des Auferstandenen klingen nun sehr eindrucksvoll in die Dialoge hinein und schaffen Ensembleszenen von großer Wirkung. —

Den Erfolg der „Cavalleria rusticana" hat keines der folgenden Werke Mascagnis gehabt; in Deutschland aufgeführt wurden „Freund Fritz", „Die Rantzau" und „Amica".

„Freund Fritz" (1891), der durch reiche Mitgiftspenden schon manche der vom Rabbiner David angestifteten Heiraten erst wirklich möglich gemacht hat, wird nun endlich selber zum Freiersmann: die schöne Verwalterstochter Susel tut es ihm an, und Davids Scherzen erst, dann die Mitteilung von Susels angeblich bevorstehender Hochzeit mit einem andern helfen dazu,

[1]) Gesamtwiedergabe der Oper auf 11 doppelseitigen Odeon-Musikplatten; Besetzung: Franz Naval, Cornelis Bronsgeest, Frida Hempel, Ida von Scheele-Müller, Frances Rose, Chor der Berliner Staatsoper, Odeon-Orchester. Einzelaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Emmy Destinn, Hermann Jadlowker, Alfred Piccaver u. a.: Siehe Anhang.

daß er sich seiner Liebe nicht nur bewußt wird, sondern sie endlich auch Susel bekennt.

„Die Rantzau" (1892) verwenden das alte Motiv von der Liebe der Kinder zweier feindlicher Brüder, das hier ins Bäurische gewandelt ist; die Handlung spielt um 1829 in einem Vogesendorf. Johann Rantzaus Tochter Luise und Jakob Rantzaus Sohn Georg sehen ihre Liebe bedroht, als Luises Vater ihre Vermählung mit dem Oberförster Lebel wünscht; doch der Vermittelung des Schullehrers Florentius und den überzeugenden Worten Georgs gelingt es schließlich, die Versöhnung der Väter und ihre Einwilligung in die Verbindung der Kinder zu erreichen.

„Amica" (1907)[1]), die Nichte Meister Camoines, soll nach des Oheims Wunsch Giorgio heiraten, ist aber heimlich mit dessen Bruder Rinaldo verlobt und will sich am Hochzeitstage von ihm entführen lassen. Giorgio folgt den Flüchtigen, und nun erst erkennen die Brüder einander: denn vorher wußte Rinaldo nicht, wem die Verlobte zugedacht war. Dem lieben Giorgio mag er nicht im Wege sein, ihm sein Glück nicht stören: so will er Amica verlassen. Sie aber eilt ihm nach und stürzt tot in den tief unten durch das „Höllenloch" brausenden Strom.

Ähnliches Geschick wie Mascagni war auch seinem Landsmann Ruggiero Leoncavallo beschieden; ein großer Erfolg: „Bajazzi" (1892)[2]), dann eine Reihe von Opern, die sich nicht in der Gunst des Publikums halten konnten.

Der „Bajazzo" Canio zieht mit seiner Truppe in ein Dorf, das abends seine Vorstellung bewundern soll. Die Komödianten werden von den Bauern ins Wirtshaus geladen; nur Tonio, der „Tölpel", der die schöne Prinzipalin Nedda liebt, bleibt zurück und nutzt die Gelegenheit, ihr Anträge zu machen. Abgewiesen, gar geschlagen, schwört er Rache, und als er nun bald darauf Zeuge einer heimlichen Zusammenkunft Neddas mit dem jungen Bauern Silvio wird, weiß er auch, wie er diese

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Fonotipia-Musikplatten von Giannina Ruß, Ferrucio Corradetti: Siehe Anhang.

[2]) Gesamtwiedergabe der Oper auf 12 doppelseitigen Odeon-Musikplatten; Besetzung: Otto Marak, Marie Dietrich, Cornelis Bronsgeest, Robert Philipp, Carel van Hulst, Chor der Berliner Oper und Odeon-Orchester. Einzelaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Hermann Jadlowker, Tino Pattiera, Alfred Piccaver, Hermann Weil, Benno Ziegler u. a.: Siehe Anhang.

Rache am sichersten vollführen kann: Canio ruft er herbei, der den Flüchtenden noch sieht, aber nicht erkennt und vergebens von seinem Weibe den Namen ihres Buhlen zu erfahren sucht. Verzweiflung im Herzen, muß er doch jetzt Komödie spielen, denn schon warten die Zuschauer, schon werden sie ungeduldig. Nun beginnt das Stück, in dem Harlekin nach Bajazzos Abgang zu Colombine schleicht und dann durch den dazukommenden Tölpel gerade noch rechtzeitig weggebracht werden kann, ehe Colombines Gemahl zurückkehrt. Aus dem Spiel wird blutiger Ernst, als Canio-Bajazzo von Colombine-Nedda den Namen ihres Liebhabers zu wissen begehrt; sie flieht vor seinem Grimm ins Publikum, wird aber eingeholt und erstochen, und in dem herzuspringenden Silvio erkennt der Betrogene nun auch den Gesuchten, den er gleichfalls tötet. Dann fordert er die Menge auf, ruhig nach Hause zu gehen: die Komödie ist aus.

Wie Mascagni seine „Cavalleria" mit einem Gesang Turridus hinter dem Vorhang beginnen ließ (vgl. S. 40), so leitet auch Leoncavallo das musikalische Drama auf eigene Weise ein: er läßt vor dem Vorhang einen Prolog singen, der die Vorgänge des Stückes kurz vorweg nimmt. —

Nach den im Florenz des ausgehenden 15. Jahrhunderts angesiedelten „Medici" (1893) wandte sich Leoncavallo einem auch von Puccini (vgl. S. 106) behandelten Stoff zu und schrieb in Anlehnung an Henri Murgers „Zigeunerleben" (1851) die „Bohème" (1897).

Das Leben der Pariser Künstlerkreise und all ihren leichtsinnigen Jugendübermut schildern die ersten Akte: eine Szene im Café Momus, in deren Verfolg ein alter Herr dazu bewogen wird, die Zeche der gänzlich abgebrannten Freunde Marcell, Rudolf, Schaunard und Collin sowie ihrer „Damen" Mimi und Musette zu bezahlen, und ein Fest, das Musette im Hofe ihres Hauses geben muß, weil man ihr die Wohnung ausgepfändet und alle Möbel schon hinuntergetragen hat. Die letzten beiden Akte zeigen die Kehrseite der Medaille: Musette kann das an Hunger und Entbehrungen überreiche Dasein an der Seite Marcells nicht länger ertragen und will fort; Mimi, die während der „Hof"festlichkeit einem neuen Liebhaber gefolgt war, kehrt reumütig zu Rudolf zurück und stirbt unter dem Klange der Weihnachtsglocken in seiner Mansarde, die man ihr noch einmal schön

heizen konnte, da Musette all ihren Schmuck hingegeben hat, um das Holz zu bezahlen.

1900 erschien „Zaza“, nach dem wenige Jahre vorher herausgekommenen Schauspiel von Berton-Simon gearbeitet.[1])

Die Brettlsängerin Zaza verzichtet auf den Mann, dessen Gattin das Herz der Kokotte zu rühren weiß, und findet nach dieser Entsagung nur noch Freude an ihrer Kunst, in der sie es herrlich weit zu bringen hofft.

1904 wurde in Berlin die Oper „Der Roland von Berlin“ aufgeführt, die Leoncavallos Unvermögen erwies, sich mit einem ihm wesensfremden Stoffe abzufinden; sie ist denn auch bald auf Nimmerwiedersehen verschwunden.

Verschwunden ist auch **Nicola Spinellis** (geb. 1865) Oper „A basso Porto“ (1894), die zur Zeit des beginnenden „Verismo“ auf der Opernbühne viel Beachtung fand:

Der böse Ciccillo, der das Haupt des Geheimbundes, der Camorra, werden möchte, hat ihren derzeitigen Führer der Polizei verraten. Weiter: er will sich an den Kindern der einst von ihm umworbenen Maria dafür rächen, daß ihre Mutter ihn abgewiesen hat; den Sohn hat er schon zum Spiel verlockt, die Tochter möchte er zur Dirne machen. Indessen kommt all sein böses Tun und Planen ans Licht; die Mitglieder des Geheimbundes verurteilen ihn zum Tode und Marias Sohn Luigino wird dazu bestimmt, dieses Urteil zu vollstrecken: ehe er aber dazu kommt, fällt Ciccillo schon von der Hand Marias, die ihn in letzter Stunde zu retten bereit war, aber dann Verrat von seiner Seite befürchtet und darum sich zu so rascher Tat entschließen mußte.

Wirksam in Stoff und musikalischer Behandlung sind die Opern von **Umberto Giordano** (geb. 1867).

„Mala vita“ heißt sein erstes Werk, in dem es sich um ein Gelübde des kranken Vito Amante dreht, nach seiner Genesung ein gefallenes Mädchen zu heiraten; das gegebene Versprechen bricht er der Christina, die schon alles zur Hochzeit gerüstet hat und nun verzweifelt gewahr wird, daß Amante mit der Gattin eines anderen, Amelia, entflohen ist.

Andre Chénier[2]), der zur Zeit der französischen

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Franz Egénieff, Otto Marak: Siehe Anhang.

[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Alessandro Bonci, Tino Pattiera, Riccardo Stracciari u. a.: Siehe Anhang.

Revolution lebende Dichter, ist der Held der nächsten Oper (1896); sein Gegenspieler Charles Gérard, der Kammerdiener der Gräfin von Coigny, bezichtigt nach Ausbruch der Revolution aus Eifersucht auf die Comtesse Madeleine, die jenen liebt, den Dichter des Einverständnisses mit dem Adel, und obzwar er auf Madeleines Bitten, die um den Preis ihrer eigenen Hingabe den Geliebten retten will, dann vor dem Revolutionstribunal seine falsche Anschuldigung widerruft, wird doch das Todesurteil ausgesprochen. Nun sinnt Madeleine darauf, wie sie mit dem Verurteilten zusammen sterben könne: sie läßt sich von Gérard ins Gefängnis führen, meldet sich beim Aufruf des Namens einer anderen Verurteilten und besteigt mit Chénier zusammen freudig den Karren, der sie zur Guillotine führt.

„Fedora" (1903)[1] ist nach Sardous in der Gegenwart spielendem Gesellschaftsstück komponiert. Die Fürstin Fedora Romazoff verliert am Tage vor ihrer Hochzeit den Verlobten, der erschossen worden ist, und schwört, diesen Tod an dem Mörder, dem Grafen Loris Ipanoff, zu rächen. In Paris trifft sie ihn auf einer Gesellschaft, entlockt ihm das Geständnis seiner Tat, erfährt aber zugleich den Beweggrund: Loris hat den Ermordeten bei seiner eigenen Gemahlin überrascht. Nun will sie den Grafen, den sie liebgewonnen hat, vor der russischen Justiz schützen; sie zieht mit ihm in die Schweiz und ist selig in ihrem Liebesglück, das aber ein jähes Ende findet; in Petersburg hat man inzwischen den von Fedora als Mitschuldigen bezeichneten Bruder des Grafen Loris hingerichtet, die Mutter ist aus Kummer darüber gestorben, und Loris, der nun erst entdeckt, daß die Geliebte selber diese beiden Tode verschuldet hat, ist in seiner rasenden Wut nahe daran, sie zu töten — dem vorzubeugen, trinkt sie Gift, und einer Sterbenden nur kann der zur Besinnung gekommene Graf seine Verzeihung zuteil werden lassen.

Zweifellos an erster Stelle unter den neueren Italienern steht **Giacomo Puccini** (geb. 1858), dessen einschmeichelnde Melodik ihres Erfolges stets und in allem sicher ist.

Seine erste über die Grenzen Italiens hinausgegangene Oper, „Manon Lescaut" (1893)[2], berührt sich natur-

[1]) Gesangswiedergaben auf Fonotipia-Platten von Esther Mazzoleni, Giannina Ruß, Giuseppe Anselmi, Alessandro Bonci u. a.: Siehe Anhang.
[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Otto Marak, Giuseppe Taccani: Siehe Anhang.

gemäß in vielem mit der Behandlung desselben Stoffes durch Massenet (vgl. S. 90). Hier wie dort bringt der erste Akt die Entführung der für das Kloster Bestimmten durch den Chevalier des Grieux; hier wie dort bringt der zweite Akt den Beweis dafür, daß sie dem Chevalier nicht treu bleibt und lieber einem reicheren Geliebten folgt; hier wie dort folgt abermalige Vereinigung und Flucht mit des Grieux. Sie mißlingt, Manon kommt auf die Anklage des verlassenen reichen Liebhabers ins Gefängnis und wird zur Deportation in eine amerikanische Kolonie verurteilt. Der Chevalier, dem ein Befreiungsversuch fehlschlägt, nimmt Dienst auf dem Schiff, das die Gefangenen über See bringen soll und begleitet so die Geliebte nach Amerika, wo sie bald elend zusammenbricht, und, von den Strapazen der beschwerlichen Reise erschöpft, in seinen Armen stirbt.

Auch Puccinis zweites Werk, die „Bohème" (1897)[1], fand bald in Deutschland Verbreitung, wie sie der gleichnamigen Oper Leoncavallos nicht beschieden war. In die Dachstube Marcells und Rudolphs, die nur mühselig durch das Verheizen von des Dichters Dramen erwärmt werden kann, kommt plötzlich heller Glanz: die Freunde Collin und Schaunard bringen zu essen, zu trinken, zu rauchen, und es geht hoch her — nur für die vom Hauswirt geforderte Mietszahlung sind die viere nicht zu haben! Nach der Mahlzeit ziehen drei von den vier Freunden ins Café Momus; Rudolph verspricht, ihnen zu folgen, sobald er mit einer begonnenen Arbeit fertig ist — und er kommt nicht allein, denn inzwischen ist er mit seiner reizenden Nachbarin Mimi bekannt, die ihn um ein Streichholz für ihr ausgegangenes Licht bitten wollte und dabei an dem Schriftsteller rasch das gleiche Gefallen fand wie er an ihr. — Vor dem Café trifft das Paar mit den anderen zusammen, und zu ihnen gesellt sich noch Musette, Marcells frühere Geliebte, die ihn verlassen hatte, jetzt aber viel lieber zu ihm zurückkehren als bei dem reichen Alten bleiben will, der sie begleitet und nun nicht nur die Freundin verliert, sondern obendrein für sie und ihren ganzen Freundeskreis, dem das Geld schon wieder ausgegangen ist, die Zeche bezahlen darf. Das Glück der beiden Paare dauert nicht lange: Mimi trennt sich von

---

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Cläre Dux, Lily Hafgren-Dinkela, Frida Hempel, Maria Ivogün, Minnie Nast, Stefan Belina, Hermann Jadlowker, Léon Rains, Fritz Vogelstrom, Hermann Weil: Siehe Anhang.

Rudolph, als sie aus seinem Gespräch mit Marcell vernommen hat, wie sehr er darunter leide, daß er ihr in ihrer schweren Krankheit — sie leidet an der Schwindsucht — nicht helfen könne, weil ihm die Mittel fehlen. Musette wiederum ist zu sehr des kärglichen Lebens entwöhnt, das sie bei Marcell führen muß: auch sie geht also und kehrt erst wieder, als es gilt, die dem Tode verfallene Mimi noch einmal zu Rudolf zu geleiten, in dessen Mansarde sie selig einschläft.

Mit stärkeren Effekten arbeitet die Oper „Tosca“[1]) (1900). Die Handlung spielt in Rom um 1800. Ein aus der Engelsburg entflohener Staatsgefangener, Cesare Angelotti, der in einer Kapelle der Kirche Sant' Andrea della Valle für ihn bereitgelegte Verkleidung zur weiteren Flucht anlegen will, trifft dort seinen Freund, den Maler Cavaradossi, der ihm behilflich sein will, zu entkommen und dadurch selber in Gefahr gerät und verhaftet wird. Der Polizeichef Baron Scarpia, der Cavaradossis Verlobter, der Sängerin Tosca, nachstellt, will diese Gelegenheit zu seinem Vorteile nutzen; er bittet Tosca zu sich, läßt sie mit anhören, wie ihr Geliebter im Nebenraum gefoltert wird, und verspricht, ihn sofort freizulassen, wenn sie angebe, was sie durch ihn von der Flucht des Angelotti wisse. Tosca verrät nun nach langem Widerstreben den Aufenthalt des Flüchtlings, mehr noch: sie willigt scheinbar darein, Scarpias Anträge zu erhören und sich ihm hinzugeben, wenn er ihr einen Geleitsbrief zur Flucht mit Cavaradossi aushändige. Kaum hat er ihn geschrieben, so ersticht sie ihn und eilt zur Engelsburg: dort soll ihr Verlobter bei Tagesanbruch erschossen werden — scheinbar nur, so hat Scarpia versichert: in Wahrheit würden die Soldaten ihn nicht töten, aber nach außen hin müsse der Gerechtigkeit Genüge getan werden. Dies alles erzählt Tosca dem Geliebten — und voller Hoffnung sehen sie dem ihnen winkenden Wiedervereintsein in Glück und Freiheit entgegen. Die Exekution wird vollführt: und voller Grauen gewahrt Tosca, daß Scarpia sie betrogen hat und daß Cavaradossi doch getötet ist. Zugleich dringen Rufe herauf, denen sie entnimmt, daß der Mord an Scarpia entdeckt sei und man die Mörderin suche: nun entzieht sie sich aller Verfolgung durch einen Sturz von der Plattform der Engelsburg. —

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Hedy Iracema-Brügelmann, Hermann Jadlowker, Alfred Piccaver, Anselmi, Bonci, Stracciari, Zenatello u. a.: Siehe Anhang.

„Madama Butterfly"[1]) (1904) ist eine kleine Japanerin, die mit dem Offizier eines amerikanischen Kriegsschiffes, Leutnant Linkerton, nach japanischer Sitte vermählt wird, vorher aber ihm zu Liebe vom Glauben ihrer Väter abgefallen und Christin geworden ist: Grund genug für ihren Oheim, den Priester (Bonzen), sie zu verfluchen und alle japanischen Gäste zum Verlassen des vorher so fröhlichen Hochzeitsfestes zu bewegen. Ganz auf ihren Gatten angewiesen bleibt nun die arme Butterfly; der aber hat schon vor der Trauung dem amerikanischen Konsul zu verstehen gegeben, daß er gar nicht an einen Bund fürs Leben denke, sondern sich wieder von der kleinen Japanerin trennen werde, sobald sein Kommando ablaufe. Einsam zurückgelassen, aber immer auf seine Wiederkehr hoffend, verbringt Butterfly mit ihrem Kinde die Tage in dem Häuschen, das Linkerton ihr gemietet hat — Jahre vergehen; da endlich künden Kanonenschüsse die Einfahrt eines Kriegsschiffes, in dem sie dasselbe erkennt, auf dem Linkerton Dienst tut. Wie lange wird's währen, bis er zu ihr kommt? Sie wartet — und wartet die ganze Nacht, während Kind und Dienerin neben ihr eingeschlafen sind. Aber erst am nächsten Morgen naht Linkerton, und auch jetzt will er nicht ihr selber gegenübertreten, sondern bittet die Dienerin, ihrer Gebieterin zu sagen, daß er mit einer Amerikanerin vermählt sei, die das Kind liebevoll zu sich nehmen und großziehen wolle. Bei dem Gedanken, sich von diesem Kinde trennen zu sollen, wie sie sich von Linkerton trennen muß, ist Butterfly so erschüttert, daß sie beschließt, lieber zu sterben: sie tötet sich mit der Waffe, mit der einst ihr Vater seinem Leben ein Ende machen mußte, und als Linkerton heraufkommt, um das Kind zu holen, findet er es friedlich spielend neben der toten Mutter. —

„Das Mädchen aus dem goldenen Westen"[2]) (1913), Minnie, die Wirtin einer californischen Goldgräberschenke, von all ihren Gästen verehrt, von dem Sheriff Jack Rance in heißer Liebe begehrt, hat ihr Herz einem Manne geschenkt, der sich Dick Johnson nannte und nach langem Fernsein ihr Haus als fremder Reisender wieder betritt. Sie lädt ihn ein, sie in ihrer Woh-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Hermine Bosetti, Elise von Catopol-Batteux, Emmy Destinn, Cläre Dux, Irene von Fladung, Minnie Nast Alfred Piccaver, Linda Canetti, Maria Garnetti, Ferrucio Corradetti: Siehe Anhang.

[2]) Gesangswiedergaben auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten von Bettino Capelli, Alfred Piccaver, Giovanni Zenatello: Siehe Anhang.

nung zu besuchen und dort mit ihr weiterzuplaudern, und er folgt der Aufforderung gerne — aber das Beisammensein wird bald gestört: die Goldgräber unter Führung des Jack Rance sind auf der Suche nach einem gefürchteten Räuber, dessen Spur sie bis zu Minnies Haus führt; Johnson kann also kein anderer sein als der verfolgte Mexikaner Rammarez. Mehr noch: verraten hat ihn seine Geliebte — daß er einer anderen gehört hat, schmerzt Minnie tiefer als die Aufklärung über seinen wahren Namen, und darum weist sie ihn von sich, obgleich er ihr verspricht, ein besserer Mensch zu werden, wenn sie mit ihm fliehen wolle. Kaum hat er das Haus verlassen, als ein Schuß fällt: Jack Rance hat ihm aufgelauert. Den Verwundeten birgt Minnie im Hause, den Verfolger überredet sie zu einem gewagten Spiel: gewinnt er gegen sie in einer Partie Poker, so will sie ihm angehören; verliert er, so soll er Johnson-Rammarez nicht verraten. Und er verliert — weil sie in höchster Angst um den Ausgang der Partie falsch spielt. Freilich ist damit Minnies Geliebter noch nicht ganz gerettet: denn die andern verfolgen ja seine Spur weiter; eines Tages fassen sie ihn und wollen ihn hängen. Da aber vermag Minnie mit dem Hinweis darauf, was sie ihnen alles Gutes getan habe, ihren Beschluß umzustoßen: sie geben den Verfolgten frei, mit dem sie davonzieht.

An letzter Stelle zu nennen ist **Italo Montemezzi**, dessen Oper „Die Liebe dreier Könige“ (1913) auch in Deutschland (1919) aufgeführt worden ist.

Im Mittelalter spielt die Handlung, vierzig Jahre nach der Einwanderung eines nordischen Volksstammes in Italien. Der nordische König Archibald hat seinen Sohn Manfred mit der Tochter des besiegten Fürsten, Fiora, vermählt. Aber während ihr Gatte auf Heerfahrt auszieht, erliegt sie den Werbungen ihres Landsmanns Avito, der auch aus dem eingeborenen Fürstengeschlecht stammt. Die beiden werden von Archibald überrascht; der Blinde kann den Mann nicht erkennen, noch weniger fassen — Fiora aber packt er, und da sie den Geliebten nicht verraten, seinen Namen nicht nennen will, so erdrosselt er sie. Der heimkehrende Manfred sinnt auf ein Mittel, den Räuber seiner Ehre ausfindig zu machen: Fioras Lippen werden mit Gift bestrichen, und als Avito heimlich in die Burgkapelle kommt, um von der Toten Abschied zu nehmen, ihren Mund mit seinen

Lippen berührt, da wirkt das Gift: sterbend findet ihn Manfred. Er vergibt ihm, was er getan — und da er ohne die geliebte Frau nicht mehr leben mag, so neigt auch er sich zu ihr und küßt sich den Tod von ihren Lippen.

Italiener von Geburt, wenngleich Sohn einer deutschen Mutter und als Schüler und Lehrer an deutsch-österreichischen Konservatorien gebildet und bildend, ist **Ferrucio Busoni** (geb. 1866), dessen Bühnenwerke aus der Vorliebe für die italienische commedia dell'arte entstanden sind.

Das erste ist die mit geschickter Verwendung von Gozzis Komödie gestaltete „Turandot". Prinz Kalaf hört vor Pekings Tor von seinem geflüchteten Landsmann Barak, daß Turandot ihre Hand nur dem reichen wolle, der ihr drei Rätsel lösen könne, aber jeden Werber töten läßt, der solches nicht vermag. Er wird Zeuge der am Prinzen von Samarkand vollzogenen Exekution, betrachtet das von dessen unglücklicher Mutter weggeschleuderte Bild der Prinzessin und beschließt sofort, das Spiel zu wagen. Er gewinnt es und löst ihre Rätsel, mag aber erzwungene Ehe nicht und gibt darum der Besiegten, die ihm vom ersten Augenblick an verfallen war und doch ihres Stolzes Kränkung nicht ertragen kann, ein Gegenrätsel auf, von dessen Erraten oder Nichterraten er Bleiben oder Gehen abhängig machen will: „Wes Stamms und Namens ist der fremde Prinz, der, an den Gipfel seines Glücks gelangt, leidvoller ist, als er je war zuvor?" — Unfähig, das Rätsel zu lösen, möchte die Prinzessin lieber Tod als Niederlage wählen, begegnet gleichwohl dem kaiserlichen Vater, der ihr helfen könnte, stolz und ablehnend, erfährt im letzten Augenblick durch ihre Vertraute Adelma den Namen, den Truffaldino mit aller Bemühung nicht hat ermitteln können, weist aber Kalaf nicht fort, sondern reicht ihm die Hand zur Vermählung: die Allmacht der Liebe hat sie bezwungen!

Und noch stärker als in den typischen Maskenfiguren der „Turandot" wirkt die italienische Stegreifkomödie in dem zweiten, sehr amüsanten Werkchen nach:

„Arlecchino" ist der Held eines theatralischen Capriccios in vier Szenen, die zeigen, wie er den Schneider Matteo foppt, um ihm sein Weib zu entführen, und wie er selber seine Colombine von einem Cavalier umworben sieht, dem sie nur zu willig anheimfällt. Der witzige

Geselle kündet als sein eigener Prologus vor dem Vorhang, was man sehen wird:

„Betrognen Ehemann, fremd dem eignen Lose,
Rivalen, um ein zweites Weib im Streit;
Blutiger Zweikampf folgt, daran sich lose
landläuf'ge Weisheit und Betrachtung reiht;
ein gerader Mann in buntgescheckter Hose
greift hurtig-keck in die Begebenheit;
so spiegelt sich die kleine Welt im Kleinen,
was lebend war, will nachgeahmt erscheinen."

Das alles ist auf parodistischen Ton gestimmt, scherzhaft in der Zusammenreihung der Dinge wie im Ausdruck und sehr neckisch zu sehen.

Halb Italiener, halb Deutscher, wie es sein Name besagt, ist auch **Ermanno Wolf-Ferrari** (geb. 1876), der sich seit 1903 mit ein paar musikalisch ungemein reizvollen Opern bekannt gemacht hat; leider sind die Textbücher nicht fesselnd genug, um der Vertonung das Interesse des großen Publikums dauernd zu erhalten.

„Die neugierigen Frauen" (1903) sollen nach dem Wunsche ihrer Männer nicht in alles ihre Nasen stecken: so verabreden sich die miteinander befreundeten venetianischen Bürger zu ganz harmlosen, aber sehr geheimnisvoll anmutenden Zusammenkünften in einem Hause, dessen Schlüssel sie nicht aus der Hand geben. Natürlich reizt das die Frauen erst recht, und sie ruhen nicht eher, bis sie hinter die ganze Geschichte gekommen und selber in das Haus der Freunde eingedrungen sind, die ihnen nun nicht lange zürnen.

Ähnlich einfach ist die Handlung der „Vier Grobiane" (1906): Lunardo und Maurizio wollen ihre Kinder miteinander vermählen, haben aber die Hauptbeteiligten nicht nur nicht gefragt, sondern noch nicht einmal miteinander bekannt gemacht und müssen nun erleben, daß die liebliche Lucieta und der ihr zugedachte Filipeto erst einmal Gelegenheit suchen, einander zu besehen und dann aus eigener Entschließung dem Wunsche der Väter zuzustimmen, die ob solcher unerhörten Dreistigkeit schon drauf und dran waren, die Verlobung rückgängig zu machen.

Aus dem biedermeierlichen Venedig in die Gegenwart führt der Einakter „Susannes Geheimnis" (1910),

in dem sich alles darum dreht, daß eine junge Frau heimlich rauchen muß, weil ihr Gatte es nicht mag, daß sie ihn darum von Zeit zu Zeit aus dem Hause schickt und damit seine Eifersucht weckt, die noch durch die Feststellung vergrößert wird, daß Zigarettenrauch in ihren Kleidern, in ihren Zimmern bemerkbar ist. Natürlich klärt sich alles zum Guten, und der Nichtraucher wird am Ende selber zum Rauchen verleitet.

Der ganzen Art Wolf-Ferraris fern liegt das veristische Musikdrama: darum hatte sein „Schmuck der Madonna" (1911)[1]) nur wenig Erfolg. Der schönen Maliella schwört Rafaele, der Führer der Camorra, daß er ihr zuliebe den Schmuck des Muttergottesbildes stehlen wolle: wer solcher Tat fähig ist, muß sie doch wirklich sehr, sehr lieb haben, meint sie und will damit ihren gleichfalls um sie werbenden Pflegebruder Gennaro abwehren. Der aber macht wahr, was der andere nur prahlend versprach, bringt den Schmuck und gewinnt das Mädchen, die dann freilich von Reue über ihre Untreue erfaßt wird, dem Rafaele den Zusammenhang gesteht und, von ihm zurückgestoßen, ins Meer stürzt. Aus eigenem Willen endet auch Gennaro, den alle als Kirchenräuber meiden, sein Leben.

*

Ein paar Vertreter anderer Nationen sind noch rasch zu nennen: der Portugiese **Gomez** (1839—1896) etwa mit seiner 1870 an der Mailänder Skala mit glänzendem Erfolg aufgeführten Oper „Der Guarany"[2]), der Ire **Wallace** (1813—1865) mit seiner einst viel gespielten „Maritana"[3]) (1845), der Engländer **Sullivan** (geb. 1842), dessen in der Zeit des Richard Loewenherz spielende Oper „Ivanhoe" (1893) sich inhaltlich mit Marschners „Templer und Jüdin" (vgl. S. 49) berührt; sie ist in Deutschland auch aufgeführt worden, doch ist ihr Schöpfer bekannter durch seine sehr lustige Operette „Der Mikado" (1885). Auch der Däne **Enna** (geb. 1860) muß mit seiner „Hexe" erwähnt werden.

Die nach Arthur Fitgers gleichnamigem Drama gearbeitete Oper hat zur Heldin die schöne Thalla, die sich ganz den Wissenschaften zugewandt hat und da-

[1]) Gesangsaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Richard C. Tauber: Siehe Anhang.
[2]) Orchesteraufnahmen auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.
[3]) Gesangs- und Orchesteraufnahmen auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.

LEO SLEZAK



durch ihrem aus dem Dreißigjährigen Krieg heimkehrenden Verlobten Edzard fremd geworden ist; viel mehr entspricht ihre Schwester Almuth der Vorstellung, die er sich von Thalla bewahrt hatte. Und Almuth selber kann der Schwester ihre Liebe zu Edzard nicht verhehlen. Erst zwar will Thalla ihr eigenes Glück vor das der Schwester stellen. Doch als sie schon mit dem Verlobten zur Kirche schreitet, besinnt sie sich und möchte zugunsten der Schwester entsagen. Das aufgehetzte Volk aber sieht in Thalla eine Hexe, die sich nicht ins Gotteshaus wagt, und steinigt sie.

Von den Russen **Glinka** (1804—1857), **Rubinstein** (1829—1894) und **Tschaikowsky** (1840—1893) hat sich auf der deutschen Opernbühne der Gegenwart eigentlich nur der letzte mit seinem „Eugen Onégin" behauptet.

Als erste russische Nationaloper gilt Glinkas „Das Leben für den Zaren" (1836) mit der musikalisch-charakteristischen Verwendung der Gegensätze von Polen und Russen. Die Handlung spielt im Jahre 1613. Im Dorfe Domnin herrscht große Freude: über die Polen haben die Russen gesiegt, einen neuen Zaren haben sie in der Person Romanows gewählt, und an diesem doppelt fröhlichen Tage will nun auch der Bauer Iwan Susannin die Hochzeit seiner Tochter Antonida mit Bogdan Sobinzin feiern. Aber plötzlich dringen Polen herein und fordern Aufschluß über den Aufenthalt des Zaren. Susannin erbietet sich, sie zu führen und leitet sie in die Irre, während der Knabe Wanja ins nahe Kloster gesandt wird, um den dort lebenden Romanow zu warnen. Als die Polen zu spät die Stätte erreichen, die der Gesuchte bereits verlassen hat, muß Susannin seine Treue für den Zaren mit dem Tode büßen — seinen Kindern dankt der Herrscher aller Reußen am Tage seines Einzugs in Moskau, und begeistert jubelt das Volk ihm und ihnen zu.

Rubinsteins „Feramors" (1863) ist der als Sänger verkleidete Herrscher von Bokhara, der mit der hindostanischen Prinzessin Lalla Roukh vermählt werden soll und ihr mit der Gesandtschaft, die sie in sein Reich geleitet, heimlich entgegengezogen ist, um sie kennenzulernen. Die Prinzessin gewinnt den schönen Sänger lieb und ist glücklich, in ihm den ihr bestimmten Gemahl zu erkennen.

„Der Dämon" (1875) ist in Liebe zur Fürstentochter

Tamara entbrannt; ihren Verlobten, der zum Hochzeitsfeste eilt, bringt er ins Verderben; die ins Kloster gegangene Braut verfolgt er auch hierhin: doch der Tod befreit sie vor seinen Nachstellungen, und Engel tragen ihre Seele gen Himmel.

„Die Makkabäer“ (1875), nach Otto Ludwigs Drama gearbeitet, führen in die Zeit um 160 n. Chr.; die Kämpfe der Juden gegen die Syrer, die Heldentaten Judas und der Verrat seines der syrischen Königstochter Kleopatra verfallenen Bruders Eleazar bilden den Hauptinhalt der schon wieder vergessenen Oper.

Ebenso ist „Nero“ (1879) längst von der Bühne verschwunden: die Oper handelt von Neros Liebe zur Christin Chrysa, der er nachstellt und die ihm erst durch den Aquitanierfürsten Vindex entrissen, dann vom Volk, das sie als Christin erkennt, gesteinigt wird, weil die Römer gegen die Christen als angebliche Anstifter des von Nero selbst veranlaßten Brandes ihrer Stadt wüten. Neros Flucht und Tod macht den Beschluß.

Die komische Oper „Unter Räubern“ (1883) läßt einen als Naturforscher reisenden Prinzen mit seiner Gesellschaft in die Hände von Banditen fallen, die ihm erzählen, sie wollten weiter nichts als die Möglichkeit, anständig zu leben. Er verspricht ihnen, sich beim Fürsten für die Erfüllung ihres Wunsches einzusetzen, wird zu dem Zwecke entlassen, kehrt als Prinz zurück, begnadigt alle und vereint Dame Laura mit ihrem zur Räuberbande gehörigen Verlobten, der lange verschollen war.

Tschaikowskys „Eugen Onégin“ (1879) [1]) bringt „lyrische Szenen“ aus Puschkins Versroman auf die Opernbühne: der Dichter Onegin wird durch seinen Freund Lenski in das Haus der Gutsbesitzerin Larina gebracht, mit deren jüngerer Tochter Olga dieser verlobt ist. Die ältere verliebt sich in Onégin und schreibt ihm ganz offen, wie es um sie stehe: er aber vermag ihre Neigung nicht zu erwidern, weil er sich selbst zu gut kennt, als daß er wagen dürfte, das Mädchen für immer an sich zu ketten. Als er nun noch einmal in das Haus der Frau Larina kommt, die zu Tatjanas Namenstag einen Ball veranstaltet, möchte er vermeiden, daß über ihn und das Mädchen geredet wird und tanzt darum mit Olga: das erweckt Lenskis Eifersucht, es kommt

[1]) Orchester- und Gesangsaufnahmen auf Odeon-Musikplatten von Hermann Jadlowker, Fritz Soot, Richard C. Tauber: Siehe Anhang.

zum Streit, zum Duell: Lenski fällt, Onégin verläßt Rußland. Jahre vergehen, während deren Tatjana den Dichter nicht vergessen kann, obzwar sie ihre Hand schließlich dem Fürsten Gremin gereicht hat. Auf einer Gesellschaft begegnen die beiden einander wieder; und jetzt möchte er sie gewinnen: aber Tatjana erinnert ihn an seine einstige Ablehnung und weist ihn ab, obwohl sie ihm nicht verhehlt, daß sie für ihn noch die alten Empfindungen hege.

„Pique-Dame“ (1890) spielt in Petersburg zu Ende des 18. Jahrhunderts. Der arme Offizier Hermann liebt die schöne Enkelin einer alten Gräfin, hat aber keine Aussicht, Lisa zu gewinnen, weil die Großmutter sie für einen andern, ungeliebten, aber reichen Mann bestimmt hat. Eine seltsame Geschichte hört er nun: wie die Gräfin vor langen Jahren einmal all ihr Geld verspielt hatte und nun von einem Grafen, der sich um ihre Gunst bewarb, das Geheimnis dreier Spielkarten erfuhr, mit denen sie ihr großes Vermögen erlangte. Ihr das Geheimnis zu entlocken, schleicht sich Hermann in ihr Schlafgemach; als Bitten nichts helfen, droht er: nun aber tötet der Schreck die Gräfin, und das Geheimnis bliebe unenthüllt, wenn sie ihm nicht am Tage ihrer Bestattung im Traume erschiene und ihm riete, auf die Karten Drei, Sieben, As zu setzen. Er gewinnt mit den beiden ersten, zieht aber statt des As die Pique-Dame, die ihm die Züge der Gräfin zu tragen und ihm höhnisch zuzulächeln scheint: was erst so glücklich sich anzulassen schien, endet nun tragisch mit dem Untergang des Liebespaares.

Ein Einakter „Jolanthe“ (1894) führt in das fünfzehnte Jahrhundert. Die blinde Tochter des Königs René von der Provence ist aufgewachsen, ohne zu ahnen, daß andere sehen können. Heilung kann ihr werden, wenn sie zuvor von ihrem Leid unterrichtet ist und sich nach einem anderen Lose sehnt. René scheut sich, sie über ihre Blindheit aufzuklären; statt dessen tut es Graf Vaudemont, der zufällig mit dem Jolanthe seit Kindertagen versprochenen Herzog Robert vor Burgund in die Provence kommt und nicht ahnt, daß man dem schönen Mädchen, das er zum Weibe gewinnen möchte, bisher ihre Blindheit ängstlich verschwiegen hat. Sie wird nun geheilt und mit ihm statt Richards verlobt.

Viel stärkerer Beachtung wert, als er sie auf deutschen Büh-

nen findet, ist der Böhme **Friedrich Smétana** (1824—1884). Seine „Verkaufte Braut" (1866)[1]) ist eine musikalisch außerordentlich reizvolle Schöpfung, mit deren lustiger Handlung die wahrlich nicht große Zahl guter komischer Opern um ein bedeutendes Werk bereichert wird. Der Heiratsvermittler Kezal sucht dem Bauern Kruschina als Mann für seine Tochter Marie den blöden und stotternden Wenzel, Michas Sohn, aufzureden. Marie aber liebt Hans, von dessen Herkunft sie nichts weiß: nur auf sein ehrliches Gesicht hin hat sie ihn zum Schatz genommen und will nun nicht von ihm lassen. Kezal, der an die alles überwindende Macht des Goldes glaubt, hält es für zweckmäßig, diesem ihm unbequemen Freiersmann einen größeren Betrag zu versprechen, falls er auf Marie verzichte. Und zu aller Entsetzen geht Hans darauf ein, freilich unter der Bedingung, daß Marie keinen andern zur Ehe nehmen dürfe als „den Sohn des Tobias Micha". Und damit prellt er den geschäftstüchtigen Kezal sowohl wie Wenzels Eltern: denn er selber ist Michas Sohn aus erster Ehe, den der Vater verstoßen hat, als die zweite Frau ins Haus kam — er selber wird also auch der Bräutigam der an „Michas Sohn" verkauften Braut. Daß Michas anderer Sohn Wenzel das Seine dazu tut, sich unmöglich zu machen, sich in eine Seiltänzerin verliebt und um ihretwillen bei der reisenden Gesellschaft des Zirkusdirektors Springer als brauner Bär auftritt, der mit Esmeralda einen Pas de deux tanzt: das alles hilft nicht nur Hans zu leichterem Gewinn seines Spieles, sondern schafft unendlich komische Szenen.

Wird die „Verkaufte Braut" noch verhältnismäßig häufig gespielt, so geht man leider ganz vorüber am „Kuß" (1876). Der junge Witwer Hanno naht als Werber um Marinka, die ihn längst liebt; trotz der Warnungen ihres Vaters, dem vor Hannos Eigensinn und Streitsucht bangt, gibt sie ihm ihr Jawort, weigert ihm aber den erbetenen Kuß: gäb sie ihn ihm vor der Hochzeit, so müßte das die verstorbene erste Frau ihres Verlobten als großen Schmerz spüren. Diese Tote aber, seines Kindleins Mutter, darf man nicht kränken; freuen soll sie sich vielmehr darüber, wie Marinka zu ihrem Kinde gut sein will: und das soll ihr das Kindchen selber sagen, wenn ihm nachts die Mutter erscheint und die Spuren ihrer Tritte in dem feinen weißen Sande hinterläßt, den Marinka um die

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Elise von Catopol-Batteux, Emmy Destinn, Georg Hummel, Otto Marak, Franz Navak, Richard C. Tauber: Siehe Anhang.

Wiege streut . . . Zwischen dem in allem alten Volksglauben aufgehenden, zartfühlenden Mädchen und Hanno kommt es nun über den erbetenen und verweigerten Kuß zum Streit; erzürnt eilt der Freier weg; die weiche Stimmung, in der die zurückbleibende Marinka dem Kindlein ein (übrigens wundervolles) Wiegenlied singt, wird jäh zerrissen durch das Tanzlied, das der Trotzige von außen hereinsingt: der vom Vater vorausgefürchtete Bruch scheint da zu sein. Doch der Freund Janusch bringt den Erregten wieder zur Besinnung, und als sie im Walde Marinka treffen, die entsetzt Haus und Hof verlassen und sich zur Muhme Brigitte geflüchtet hat, bittet Hanno sie um die nur zu gern gewährte Verzeihung, und alles ist wieder gut . . .

Ganz im Tschechisch-Nationalen befangen sind seine Opern „Die Brandenburger in Böhmen" (1866), die zur Zeit des auf Ottokars von Böhmen Tod folgenden Interregnums spielen, „Dalibor" (1868), eine Geschichte vom Sterben des Nationalhelden, dessen an Beethovens „Fidelio" gemahnender Befreiungsversuch durch ein als Gehilfe des Kerkermeisters verkleidetes Mädchen, die Schwester des von Dalibor erschlagenen Burggrafen, mißlingt, und „Libussa" (1872), die der Komponist selber nicht als Repertoirestück, sondern als tschechische Festoper bezeichnet hat. Die „Beiden Witwen" (1874) — eine, die jeden Gedanken an zweite Heirat weit von sich weist, wird durch die andere glücklich mit ihrem Anbeter vereint —, „Das Geheimnis" (1878) — die Hoffnung auf Hebung eines vergrabenen Schatzes, von dem niemand etwas wissen soll und von dem infolgedessen alle erfahren, erweist sich als trügerisch; statt dessen wird ein geheimer Gang entdeckt, durch den der Schatzgräber in das Zimmer einer alten Jungfer hineinplatzt, die er vor zwanzig Jahren einmal umworben hatte — und die „Teufelswand" (1882), eine komisch-romantische Oper mit ritterlichen und kirchlichen Einschlägen und einem ziemlich unmöglichen Textbuch — sind deutschen Bühnen fremd geblieben.

Als zeitgenössischer böhmischer Opernkomponist hat sich **Karl Weis** (geb. 1862) mit seiner Volksoper „Der polnische Jude" (1902) bekannt gemacht.

Der Gastwirt Mathis, der in seinem elsässischen Dorfe zugleich Bürgermeister ist, will seine Tochter Annette mit dem Gendarmeriewachtmeister Christian Brehm zu-

sammengeben; als reiche Brautgabe bringt sie dem Manne 30 000 Taler ins Haus. Zu solchem Besitz ist der Vater nicht auf redliche Weise gekommen: vielmehr hat er vor einer Reihe von Jahren einen Juden erschlagen, der bei ihm eingekehrt war, aber freilich die Spuren des Verbrechens so geschickt zu verwischen gewußt, daß keiner ahnt, wer der Täter gewesen sei. Ein äußerer Zufall bringt ihn just am Abend des für sein Haus so frohen Tages auf diese lang zurückliegende Geschichte: der Sturmwind zerschlägt ein Fenster — gerade wie damals —, Schellengeläut ertönt, und herein tritt ein polnischer Jude — gerade wie damals! Bewußtlos bricht Mathis zusammen, bittet dann aber, als er wieder zur Besinnung gekommen ist, das Fest ruhig fortgehen zu lassen und nur ihn selber zu entschuldigen. In furchtbarem Traum sieht er sich nun entdeckt, vor Gericht gestellt, zum Bekenntnis seiner Schuld gebracht und zum Tode verurteilt — die Erregung ist so groß, daß der Schlag ihn trifft und nächsten Tages die Familie ihn tot findet: sein Geheimnis geht mit ihm ins Grab, seine Tat hat er in den Qualen der letzten Nacht gesühnt.

Neben den Böhmen sind zwei Mähren zu nennen, ein älterer, **Ignaz Brüll** (1846—1907), und ein zeitgenössischer, **Josef Mražek** (geb. 1878). Von des ersteren Opern hat sich nur das „Goldene Kreuz“ gehalten.

Verschollen sind die späteren Werke: „Der Landfriede“ (1877), eine Liebesgeschichte aus der Zeit Maximilians I., in der die Augsburger Patriziertochter Katharina sich den Pflegesohn des Kaisers, Junker Robert, der sie gewaltsam zu entführen versuchte und nun dem Tode verfallen ist, vom Halsgericht zurückerbittet; „Königin Marietta“ (1883), eine um 1660 in England angesiedelte komische Oper, darin eine arme französische Putzmacherin die Rolle der Königin spielen muß, um auf diese Art von der Spur der wahren Marietta abzulenken, die mittlerweile glücklich zu ihrem Gemahl, dem Stuart-König Karl, gelangt; der Einakter „Gringoire“ (1892), in dem Ludwig XI. von Frankreich trotz aller Ränke seines allmächtigen Leibbarbierers Olivier sein Patenkind Loyse Fourniez mit einem genialen, aber heruntergekommenen Straßensänger vereint; und die komische Oper „Schach dem König“ (1893), die Jakobs I. von England Verbot des Tabakrauchens und seine Überlistung zum Gegenstande hat.

„Das goldene Kreuz“ (1875) [1]) ist eine Gabe, die des Mühlenwirts Colas Schwester Christine demjenigen reichen will, der an Stelle ihres jungverheirateten Bruders zum Heere gehen will: bringt er es nach dem Kampf zurück, so will sie seine Gattin werden. Ein junger Edelmann, Gontran de l'Ancry, geht auf den Vorschlag ein und zieht mit den vom Sergeanten Bombardon geführten Rekruten ab. Unerkannt kommt er drei Jahre später verwundet in Colas' Haus, wird von Christine gepflegt, die seine Liebe zu ihr erwidert, aber durch ihr Gelübde an den gebunden zu sein glaubt, der ihr das goldene Kreuz bringt: das aber hat Gontran auf dem Schlachtfelde verloren. Nun bringt's der zum Krüppel geschossene Bombardon, dem sie also ihre Hand reichen müßte: er aber erkennt in Gontran seinen Hauptmann, dem er das Kreuz abgenommen hatte, weil er ihn für tot hielt, und nun werden die Liebenden glücklich vereint.

Mražek, der schon in jungen Jahren eine Oper „Semele“ (nach Schillers Text) und eine Märchenoper „Der gläserne Pantoffel“ (1902) schrieb, ist durch drei größere Werke bekannt:

„Der Traum“ (1912) ist nach Grillparzers „Traum ein Leben“ gestaltet und zeigt, wie der junge Rustan, der seinen Oheim Massud und dessen Tochter Mirza verlassen und mit dem Negersklaven Zanga in die Welt hinausziehen und sein Glück machen möchte, von seinen Wünschen abkommt: im Traume kommt er als vermeintlicher Lebensretter des Königs von Samarkand zu Glanz und Macht, wird zum Feldherrn ernannt und mit der Königstochter Gülnare vermählt. Aber auf unsicherem Grunde ist sein Glück aufgebaut: den wahren Retter des Königs hat er ermordet, den König selber vergiftete er aus Furcht vor Entdeckung. Und als nun das Volk gegen ihn aufsteht, als er flieht und sich von der Felsenbrücke, bei der er erstmals dem König begegnete, in den Fluß stürzt — da erwacht er und ist durch die Begebnisse dieser Nacht so bekehrt, daß er das friedliche Leben bei Massud und mit Mirza allem anderen vorzieht.

„Aebelö“ (1915) ist durch einen Roman des Dänen Sophus Michaelis angeregt und handelt von der Liebe der schönen Gro zum stolzen Sölver Falk: die will sie ihm zwar nicht eingestehen, solange sie Herrin ihrer selbst

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Franz Naval: Siehe Anhang.

ist; nachts aber, in schlafwandelndem Zustande, naht sie sich ihm in seinem Kerker, gibt sich ihm hin. Sie ruft den nach Burgund Gezogenen zurück, als sie sich Mutter fühlt: nun endlich ist beider Glück vollkommen.

„Ikdar“ (1917), die Göttin der Schönheit und Liebe, glaubt der junge Bildhauer Saothi vor sich zu sehen, als er der Fürstin Riana, der Gemahlin des eifersüchtigen Mnorgis, begegnet: sie ist dem Traumbild gleich, das er einst erschaute und das ihm all sein bisheriges, von andern gerühmtes Schaffen als wertlos erscheinen läßt. Der Erschauten nach eilt er zum Feste der Göttin, bei dem auf Bitten des Oberpriesters die Fürstin sich entschleiert und unter die Menge schreitet: hier darf er ihr nahen, hier seine Künstlersehnsucht aussprechen. Auf felsigem Eiland entsteht dann sein Bildwerk, in dem er alles wiederzugeben sucht, was er erschaut, was er empfunden hat — Riana sieht es und begreift; der Künstler stürzt wie anbetend vor ihr nieder: so wird er von Mnorgis überrascht, zwar des Lebens versichert, aber geblendet. Ob dieser Grausamkeit flucht Riana dem Gatten: in maßloser Raserei will er sich auf ihr Bild stürzen, es zertrümmern — doch es neigt sich über ihn — und läßt seine Gemahlin und Saothi beieinander.

Um des einmal befolgten Einleitungsprinzips willen muß als gebürtiger Mähre hier auch **Erich Wolfgang Korngold** (geb. 1897 in Brünn) genannt werden, obzwar dem in Wien herangewachsenen Komponisten jeder ausgesprochen nationale Zug fehlt. Mit zwei Opern ist er 1916 hervorgetreten; die erste ist der Einakter: „Der Ring des Polykrates.“

Schillers Gedicht ist eben — 1797 — erschienen und wird von dem seinen Freund Wilhelm Arndt besuchenden Peter Vogel dringlichst zur Nachachtung empfohlen: dem geborenen Pechvogel erscheint das immer ungetrübte Glück seiner jungvermählten Bekannten geradezu beängstigend, und so ruht er nicht eher, bis er einige Zwietracht zwischen Mann und Frau ausbrechen sieht — wobei die Tatsache, daß Frau Laura laut Tagebuch einmal ein Weilchen für Vogel geschwärmt hat, ein wenig mitspricht. Schließlich aber wird er selber das Opfer, das die beiden Eheleutchen bringen, um die Götter zu versöhnen: er verläßt ihr Haus, in dem nun wieder eitel Sonnenschein ist. Und wie die Herrschaft, so die Dienerschaft: das alte Komödiengesetz bewährt sich auch hier am Paare Florian

und Lieschen, die sich zu glücklicher Vereinigung hindurchnecken.

Violantha ist die Heldin der zweiten Oper, die im venetianischen Karneval des 15. Jahrhunderts spielt. Den Verführer ihrer in den Tod gegangenen Schwester will sie ihrem eifersüchtig gemachten Gatten ausliefern; ein Dolchstoß von dessen Hand soll dem Verhaßten der Lohn für seine Missetat sein. Aber hinter solchem Haß verbirgt sich zutiefst Liebe, die nur bisher allem Werben des als Frauenjäger berüchtigten Alfonso sich versagt hatte: sie läßt sich nicht länger verhehlen, sie schlägt hellodernd empor, und als nun der herbeieilende Gatte die Waffe auf Alfonso zücken will, fängt sein Weib selber den Stoß auf und sühnt mit dem Tod die einzige Untreue ihres nun für sie vollendeten Lebens.

Endlich nennen wir noch zwei Ungarn: **Jenö Hubay** (geb. 1858), und den jüngeren **Aladar Szendrei** (geb. 1884).

Des ersteren „Dorflump" (1902) gibt sich als ungarische Volksoper: am Hochzeitstage des Lajos Gáspár mit der Adoptivtochter seines Vaters, Teresi, erscheint der lange verschollene Sándor, der das Mädchen liebt, und sucht sie für sich zurückzugewinnen: vergebens. Statt dessen wird ihm die Liebe Boriskas, der Schwester des Lájos, zuteil, und nachdem er das Mädchen, die um seinetwillen das Vaterhaus verlassen, Streit zwischen Sándor und dem Alten zu schlichten versucht und dadurch des Vaters Zorn auf sich geladen hat, aus dem Fluß gerettet hat, in den sie sich aus Verzweiflung stürzen wollte, verspricht er ihr, in Jahresfrist als Gebesserter und Reiferer zurückzukehren und um sie anzuhalten.

Im „Geigenmacher von Cremona" geht es um den von der Stadt ausgesetzten Preis für die beste Geige: Filippo müßte ihn wohl erhalten, da aber Meister Taddeo Ferrari dem Gewinner der goldenen Kette auch noch die Hand seiner Tochter und sein ganzes Haus geben will, und da diese Tochter nicht den verwachsenen Filippo, sondern seinen Kameraden Sandro liebt, so verzichtet der erstere zu dessen Gunsten auf die ihm sichere Auszeichnung und vertauscht heimlich seine Geige mit der Sandros. Und bei seinem Verzicht bleibt er auch, als sich herausstellt, daß Sandro seinerseits heimlich die Geigen vertauscht hat, um Filippo zu betrügen, und nun selber wieder in den Besitz der eigenen, schlechteren gelangt

ist. Die goldene Kette aber, die ihm zuteil wird, reicht Filippo der Giannina als Brautgabe. —

Szendreis „Türkisenblauer Garten“ (1920) wird zum Schauplatz einer märchenhaften Liebeshandlung. Die schöne Nayelah, die des Schahs Neigung nicht zu erwidern vermag, findet Wohlgefallen am jungen Haidar, weist ihn aber aus Furcht vor ihrem Gebieter von sich. Der Jüngling nimmt nun einen sorgsam bereiteten Zaubertrank zu sich, nach dessen Genuß er wie tot daliegt: erweckt werden kann er nur durch den Kuß eines ihn liebenden Weibes, und diesen Kuß empfängt er von Nayelahs Lippen. Nun sind die beiden in ihrer Liebe selig — aber der ferne Schah hat so große Macht über den Willen der Geliebten, daß sie zum Dolch greift und Haidar tötet. Bei seiner Rückkehr erkennt der Schah bald, was sich begeben hat: er sinnt auf grausamste Rache, aber Nayelah greift nun ein zweites Mal zu dem Dolche, tötet sich und entzieht sich so dem ihr zugedachten Geschick.

Der in Ungarn (Preßburg) 1874 geborene **Franz Schmidt** ist, wie Korngold, mehr im Wiener Musikleben zu Hause, hat aber doch in seiner Oper „Notre-Dame“ (1904) Gelegenheit genug gefunden, zu zeigen, daß ihm auch die Klänge seiner Heimat vertraut sind: viel Ungarisches liegt in der musikalischen Kennzeichnung der Hauptfigur.

Die Zigeunerin Esmeralda hat aus Mitleid den durch ihre Volksgenossen zum Tode verurteilten Gringoire zum Manne genommen und so gerettet; ihr Herz aber gehört dem stolzen Offizier Phöbus, der sie einst vor Wegelagerern beschützte und seither Gelegenheit sucht, mit ihr zusammenzukommen. Ihre Verabredung wird von Gringoire belauscht, ihr Stelldichein von ihm beobachtet; voll Eifersucht ersticht er Phöbus, entflieht und läßt den Mordverdacht auf Esmeralda haften, die denn auch zum Tode verurteilt wird, weil sie es nicht der Mühe für wert hält, vor Gericht um das Leben zu kämpfen, das nach ihres Liebsten Tod keinen Gehalt mehr für sie hat. Erst als der Archidiakon von Notre-Dame, der ihr die Beichte abnehmen soll, erzählt, daß Phöbus lebe, will auch sie nicht sterben: retten soll und will der Priester sie: da zuckt in ihm jäh der Gedanke auf, daß er von der Sinnenglut, die Esmeralda in ihm erweckt hat, nur durch ihren Tod frei werden könne. Er gibt sie preis

— und als der Glöckner von Notre-Dame, ein armseliger, mißgestalteter, aber herzensguter Tropf, Esmeralda in die Kirche zu ziehen wagt, um für sie das Asylrecht in Anspruch zu nehmen, weiß der Archidiakon einen Sonderbefehl des Königs zu erwirken, der dieses Schutzgesetz aufhebt und die Ärmste ihren Henkern ausliefert. Doch vergebens ist all sein Tun: die Erinnerung an das schöne Mädchen läßt sich nicht verscheuchen, und so empfindet er es fast als Erlösung, daß der Glöckner ihn vom hohen Turm hinunterstürzt, damit er mit dem Leben seine Schuld bezahle.

*

Und nun kehren wir zur nachwagnerischen deutschen Oper zurück. Auf **Humperdinck** war schon kurz hingewiesen; mit seinem Märchenspiel „Hänsel und Gretel"[1]) (1893) hat er sich alle Bühnen des In- und Auslandes erobert.

Hänsel und Gretel, die Kinder des armen Besenbinders Peter, suchen sich die ihnen aufgetragene Arbeit mit munterem Sang zu versüßen, tanzen gar und vergessen darüber, was sie tun sollten, so daß die heimkehrende Mutter böse wird und sie in den Wald hinausschickt: da sollen sie Beeren suchen und wenigstens etwas Eßbares ins Hungerhaus schaffen! Indessen kehrt der Vater schwer beladen heim: er hat gute Geschäfte gemacht, viel verkauft und allerlei Herrlichkeiten mitgebracht: Speck und Butter, Mehl und Würste, Eier, Zwiebeln, Bohnen, Kaffee — wo sind die Kinder, daß sie sich mit daran freuen können? Im Walde? Zu so später Stunde? Vielleicht verirrt? Wohl gar beim Haus der bösen Knusperhexe? Angst packt die Eltern, sie eilen hinaus, die beiden zu suchen, die mittlerweile friedlich eingeschlummert und von Engeln behütet worden, dann aber wirklich zur Knusperhexe gekommen waren, die Hänsel einsperrte und Gretel backen wollte, aber selber im Ofen ihr kläglich Ende fand. Grad haben Hänsel und Gretel auch die andern Kinder befreit, die von ihr schon gefangen und zu Lebkuchen verwandelt worden waren; da eilen Vater und Mutter herbei und schließen die geretteten Kleinen glückselig in die Arme.

[1]) Wiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Elisabeth Schumann, Odeon-Streichorchester: Siehe Anhang.

Die besondere Eigenart, allerlei alte deutsche Volkslieder in die Musik hineinzuverweben, hat Humperdinck so wie hier auch in den „Königskindern“[1]) bewährt: anfänglich hatte er nur Musik zu dem gleichnamigen Schauspiel geschrieben, später hat er sie zur vollständigen Oper ausgearbeitet (1910). Der mit der alten Hexe zusammen hausenden Gänsemagd begegnet der Königssohn, der ausgezogen ist, sich selber sein Königtum zu verdienen: die beiden gewinnen einander schnell lieb, können aber nicht fliehen, weil der Hexe Zauberbann das Mädchen hält. So eilt der Jüngling allein davon; er versteht den Zusammenhang nicht und wirft der Liebsten vor, daß sie es nur am rechten Willen fehlen lasse. — Indessen kehrt scheltend die Hexe heim und wehrt dem Mädchen den Weggang — ihr Keifen unterbricht der Aufzug des Spielmanns mit Gevatter Holzhacker und Besenbinder, die als Abgesandte des Städtchens Hellabrunn nahen und fragen möchten, wie sie wohl zu einem König für ihr Reich kommen könnten? Die Hexe verkündet, der solle ihr König werden, der um die Mittagsstunde des nächsten Tages ins Tor komme — und den Wartenden erscheint die Gänsemagd, die sich aus dem Hexenbann herausgebetet und des Königssohns Gabe, das goldene Krönlein aufgesetzt hat. Sie schreitet auf den schon vorher in die Stadt gekommenen Königssohn zu — aber keiner erkennt in den beiden Gestalten die wahren Königsmenschen, Hohn und Spott treibt sie hinaus In Winter und Not kehren sie nach langem Irren an die verfallene Hexenhütte zurück, in der nun der Spielmann haust. Eben hat er sich mit den Kindern von Hellabrunn aufgemacht, König und Königin wiederzusuchen, die so roh verjagt worden sind — da kommen die beiden vors Häuslein, erkaufen sich mit ihrer Krone von dem Holzhacker, der drinnen auf Spielmanns Heimkehr wartet, ein Stücklein Brot — Hexenfluch liegt noch darauf, und so bringt es ihnen den Tod; der Schnee breitet das Leichentuch über sie: so finden Spielmann und Kinder die beiden und tragen sie singend zu Grabe.

Von ganz anderer Art sind die beiden Opern, denen sich die Betrachtung weiter zuwendet. „Die Heirat wider Willen“ (1905) ist ein feinkomisches Werk, dessen Handlung zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Paris und Madrid spielt. Graf Robert von Montford wird bei einem Stelldichein im Park des Damenstifts Saint-Cyr über-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Benno Ziegler: Siehe Anhang.

rascht, mit der von ihm verehrten Hedwig von Mérian, ihrer Freundin Luise und seinem Freunde Duval verhaftet und in die Bastille gebracht. Dort sollen die beiden Kavaliere so lange bleiben, bis sie sich zur Heirat mit Hedwig und Luise entschließen. Sie willigen schließlich in diese ihnen aufgezwungene Vermählung, verlassen dann aber ihre Frauen und begeben sich von Paris nach Madrid. Dorthin folgen ihnen Hedwig und Luise, die der französische Gesandte gern mit dem König Philipp V. zusammenbringen möchte, um ihn so von einer anderen Dame abzulenken, der er zu viel Aufmerksamkeit schenkt; es kommt zur Aussprache und zur Wiedervereinigung der Paare, die dann nach Paris zurückkehren.

Mit Übergehung einer Spieloper „Die Marketenderin“ (1914), die wenig Beifall fand, ist noch ein letztes Wort über „Gaudeamus“ (1919) zu sagen: eine in die Biedermeierzeit verlegte Studentengeschichte, die aus dem Senior der Teutonen und der Bürgermeisterstochter Fanny ein glückliches Paar werden läßt, nachdem Entführung, heimliche Trauung und am Ende gar polizeiliche Verhaftung des Bürgermeisters und des als Fannys Freier mitgekommenen Stadtrats Zuckschwert vergeben und vergessen ist.

Gleich Humperdinck gehört in den Kreis des Meisters von Bayreuth **Wilhelm Kienzl** (geb. 1857), der Schöpfer des musikalischen Volksstücks „Der Evangelimann“ (1895)[1].

Der arme Aktuar Matthias Freudhofer wird vom eigenen Bruder Johannes, der eifersüchtig seine Liebe zur Nichte des Klosterjustiziärs Engel beobachtet hat, um Brot und Braut gebracht: der gestrenge Herr, der längst einen wohlhabenden Freiersmann für sein Mündel gewählt hat, jagt den Amtsschreiber fort, und Johannes, der jetzt leichtes Spiel zu haben hofft, naht nun dem Mädchen mit Anträgen, die sie empört zurückweist. Voller Wut beschließt er, sich an Martha und an dem zu rächen, dem ihr Herz gehört: als sie sich mit Matthias zum Abschiednehmen trifft, stiftet Johannes rasch auflodernden Brand an und beschuldigt Matthias dieser Tat. Welche Gründe Martha hindern, demgegenüber des Matthias Unschuld durch ihr Zeugnis zu erhärten, bleibt ungeklärt: genug, daß Matthias zu zwanzig Jahren schwe-

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Ottilie Metzger-Lattermann, Carl Erb, Hermann Jadlowker, Richard C. Tauber, Fritz Vogelstrom: Siehe Anhang.

rer Kerkerhaft verurteilt wird, daß das Mädchen ihrem Leben vorgreifend ein Ende setzt und daß der endlich Freigelassene, als Geächteter gemieden, keine Stellung finden kann und als „Evangelimann“ auf Straßen und Höfen umherzieht, fromme Lieder singt und Kinder darin unterweist und auf die Art ein kläglich Leben führt. Dreißig Jahre nach jener Schreckensnacht bringt ihn der Weg in Wien an ein Haus, vor dem er Marthas Freundin Magdalene wiederfindet: drinnen liegt schwer krank sein Bruder Johannes; des Evangelimanns Worte schlagen an sein Ohr und wecken den Wunsch, diesem Fremden zu beichten, was ihn bedrückt: so vernimmt Matthias aus des Bruders eigenem Munde, wie der ihm sein Glück zerstört hat. Aber nicht Gedanken an Vergeltung erfüllen ihn; er vergibt und tröstet sich an des Bruders Totenbett mit den Worten, die er vorher den Kindern beibrachte: „Selig sind, die Verfolgung leiden . . .“

Nicht sehr erfolgreich war Kienzls „Don Quixote“ (1898): Der Hang zu allerlei Abenteuern erfüllt und verwirrt das Hirn des Alonzo Quirano, so daß er als Don Quixote de la Mancha auszieht, um seine Träume wahr zu machen. In einer Schänke, die er für ein Schloß hält, empfängt er den Ritterschlag und die Weisung, die von einem Riesen bedrängte Prinzessin Micomicona zu befreien: er bildet sich ein, den furchtbaren Kerl erschlagen zu haben, dieweil er in Wahrheit nur des Wirtes Weinschläuche aufgeschlitzt und sich mit rotem Rebenblut befleckt hat. Herzog und Herzogin, die das mitansehen, laden ihn auf ihr Schloß, wo man ihn zu neuer Waffentat lockt: zum Riesen Malambruno soll er ziehen und viele Verzauberte befreien. Zu der Fahrt soll er sich des „Zauberrosses“ aus Holz bedienen, das man ihm vorführt: der Zauber besteht am Ende darin, daß man den Gefoppten durch ein Feuerrad ängstigt, das am Hinterteil des Pferdes losgeht, und ihm dann durch den „Zauberer Merlin“ erklären läßt, den Zauberbann habe schon ein anderer gebrochen. Endlich gelingt es seiner Nichte Mercedes und dem Barbier Carrasco, die sich als Dulcinea und Ritter verkleidet haben, den armen Narren nach Hause zu bringen: dort verbrennt er all seine Ritter- und Heldensagen, macht sein Testament und stirbt.
Der gleiche Stoff ist nach Kienzl von **Anton Beer-Wallbrunn** (geb. 1864) aufgenommen, im einzelnen allerdings ganz anders ausgestaltet worden.

1911 erschien Kienzls „Kuhreigen“: im Anschluß

an eine Novelle von Hans Rudolf Bartsch ist geschildert, wie der in französischen Diensten stehende Schweizer Primus Thaller mit seinen Kameraden den „Kuhreigen“, das verbotene Lied, singt, das schon so viele seiner Landsleute mit Heimatssehnsucht erfüllt und zum Desertieren gebracht hat: „Zu Straßburg auf der Schanz“. Dem Gesetz nach ist er des Todes schuldig: der König aber unterzeichnet das Urteil nicht und ist gern bereit, den jungen Schweizer der Frau des Kommandanten Massimelle als Diener zu überlassen. Blanchefleur denkt sich nun freilich das Zusammensein mit dem guten Primus Thaller anders als der ehrenfeste Schweizer, der keine Tändelei in Liebesdingen mag und darum lieber von der Frau fortgeht, die zu besitzen ihm doch nicht beschieden ist. Noch einmal taucht der Wunsch, taucht die Möglichkeit auf, sie zu gewinnen: als er sie unter vielen anderen Gefangenen 1793 im Gewölbe des Temple wiederfindet. Jetzt ist sie frei; ihr Gatte ist hingerichtet; willigt sie ein, die Gemahlin des Schweizers zu werden, der es inzwischen zum Hauptmann gebracht hat, so kann er sie vom sicheren Tode retten. Aber Blanchefleur lehnt ab: die stolze Marquise mag keine Gemeinschaft mit einem, der nicht zu ihrem Kreise gehört, und schreitet lieber lächelnd aufs Schafott.

1916 wurde zum ersten Male die musikalische Komödie „Das Testament“ aufgeführt: Kienzl begibt sich damit wieder auf das Gebiet des musikalischen Volksstückes, mit dem er so große Erfolge erzielt hatte. Der Lindenwirt und Bürgermeister Holzer, der in seinem Testament alle Mitglieder seiner Gemeinde bedacht hat, läßt sich dazu bewegen, einmal zu erproben, wie denn die Leute, die immer so schön zu ihm tun, über ihn reden würden, wenn sie sich nicht als seine lachenden Erben betrachteten. So macht er mit dem Bader und einem Bauern, dem Gaderer, aus, daß er ein anderes Testament schreiben und darin keinen vom Dorfe bedenken wolle; dann soll er sich verstecken und Zeuge dessen sein, was geschehen wird, wenn man ihn für tot erklärt und das Testament öffnet. Es ergibt sich, daß beim Leichenschmaus des angeblich durch Selbstmord geendeten Holzer erst noch viele schöne Reden gehalten, dann aber ebensoviele Schmähungen ausgestoßen werden, als das Testament wider Erwarten ganz anders aussieht. Empört springt Holzer in einem langen Hemde unter die Gesellschaft, die ihn für ein Gespenst hält, und jagt sie davon. Nur wenige haben auch nach seinem vorgeb-

lichen Tode noch gut von ihm gesprochen: dazu gehört seine Pflegetochter Vroni und der arme Müller Florian, den er früher aus dem Hause gewiesen hatte, als er um Vroni anhielt. Die sollen denn auch ihren Lohn haben und ein Paar werden: so beschließt Holzer, der die Vroni eigentlich gern für sich behalten hätte und nun zum dritten Male sein Testament zu Gunsten der Liebesleute macht.

Bei aller Verehrung Wagners und bei vollstem Verständnis für die von ihm angestrebte innige Vereinigung von Wort und Ton hütete sich auch **Hugo Wolf** (1860—1903), der in erster Linie als Liederkomponist bekannt ist, in seiner einzigen Oper den Meister nachzuahmen.

„Der Corregidor" (1896) ist ein musikalisches Lustspiel, das nach einer spanischen Novelle gearbeitet ist. Der Müller Tio Lukas neigt zur Eifersucht; seiner Frau Frasquita wird vom Corregidor sehr der Hof gemacht, und wer weiß, ob nicht die hohe Stellung des Beamten, der ihr einen Posten für ihren Neffen verschaffen soll, sie zur nachgiebigen Gefälligkeit verführen kann? Zunächst zwar scheint es nicht so, im Gegenteil macht sich Frasquita über den verliebten Corregidore lustig und freut sich, als er mitten in stürmischen Erklärungen hinfällt und unverrichteter Sache abziehen muß. Aber der Gefoppte sinnt auf Rache: er läßt am Abend den Müller verhaften und zum Alcalden führen — mittlerweile kommt er selber zur Frau und bittet sie um Aufnahme, da er in den Bach gefallen und pitschenaß sei. Sie will ihn hinausweisen, obwohl er ihr die Ernennungsurkunde für ihren Neffen mitgebracht hat — er aber fällt in Ohnmacht und muß nun doch dableiben. So räumt sie das Feld und eilt ihrem Manne nach; der Corregidor aber zieht seine nassen Kleider aus, hängt sie zum Trocknen auf und kriecht in des Müllers Bett. So sieht es nun im Hause aus, als der Müller zurückkehrt, der dem Alcalden entwischt ist und seine Frau auf dem Wege nicht getroffen hat. Natürlich vermutet er das Schlimmste und eilt nun seinerseits in des Corregidors Kleidern zu dessen Frau, um Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Aber im rechten Augenblick erfolgt noch die Aufklärung, und nachdem jeder der beiden Männer in des andern Kleidern für den andern gehalten und tüchtig verprügelt worrden ist, endet alles in eitel Wohlgefallen.

EUGEN D'ALBERT.

Phot. E. Bieber, Hamburg



Die Oper Wolfs ist zu einer Zeit aufgeführt worden, die unter dem Einfluß des „Verismo“ (vgl. S. 81) stand. Zu den letzten in diese Richtung fallenden Werken gehört des als Pianist berühmten **Eugen d'Albert** (geb. 1864) seit 1904 von ununterbrochenem Erfolg begleitete Oper „Tiefland“[1]).

Nicht wenig hat zu der günstigen Aufnahme der wirksame Text beigetragen, der zeigt, wie der junge Hirte Pedro aus den Bergen in die Ebene geholt wird, um des reichen Grundherrn Geliebte, Martha, zu heiraten und dem bisherigen Liebhaber des Mädchens damit zwar den Weg zu einer ihm sehr nötigen Geldehe frei zu machen, aber auch die Möglichkeit weiteren Verkehrs mit der ihm ganz leibeignen Martha zu ermöglichen, die er von Kindheit an kennt, liebevoll großgezogen, schließlich zur Müllerin gemacht hat und die ihm das alles mit ihrer Liebe dankt. Der Plan Sebastianos glückt indessen nicht so, wie er gehofft hatte; vielmehr wird durch den Gemeindeältesten Tommaso die beabsichtigte reiche Heirat Sebastianos zunichte gemacht, als er erfährt, in welchem Verhältnis dieser zu Martha steht; Pedro gewinnt Marthas Achtung und Liebe und wird über die Zumutungen aufgeklärt, die Sebastiano auch künftig an Martha stellen will, und als der Grundherr nun in die Mühle kommt, um mit Martha zusammen zu sein, wird der Hirt zum Rächer seiner und seines Weibes Ehre, erschlägt Sebastiano und kehrt mit der gewonnenen Gefährtin in seiner Berge reinere Luft zurück.

Von so starkem Erfolg wie „Tiefland“ ist weder eine der vor 1904 erschienenen Opern, noch eine der nachfolgenden begleitet gewesen:

1893: Der Rubin (nach Hebbel): Asaf, dem ein Traum gekündet hat, er werde Kalif werden, sucht sich in Besitz eines prachtvollen Rubins zu bringen, wird darob zum Tode verurteilt, soll aber den Rubin bis an sein Lebensende behalten dürfen. Im Augenblick der Urteilsvollstreckung versinkt Asaf samt dem plötzlich aufgetretenen Greis Irad unter Donner und Blitz in die Erde. Dort wird ihm die Kunde, daß ein böser Geist eine schöne Jungfrau in den Stein hineingezaubert habe, die er um Mitternacht erlösen könne, wenn er das Kleinod dreimal küsse. Er tut es, und ihm erscheint des Kalifen verschwundene Tochter, die ihn bittet, sie vollends von

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Robert Bürg, Heinrich Hensel: Siehe Anhang.

dem Zauber zu befreien, ihm aber nicht sagen darf, wie er das anzustellen habe. Er wird nun wieder in die Straßen Bagdads versetzt, ergriffen, vor den Kalifen geführt, der den Rubin haben will. Asaf will nicht, daß jemand an den Stein rührt, und schleudert ihn ins Wasser: in dem Augenblick ist die Prinzessin befreit und wird nach dem vorher verkündeten Spruche des Kalifen Gemahlin dessen, der sie wiedergebracht hat und mit ihr zugleich den Thron gewinnt.

1895: Ghismonda, die Tochter des Fürsten von Salern, wird auf ihres Vaters Wunsch mit Herzog Manfred verlobt, liebt aber Guiscardo; sie trifft ihn im Schloßgarten zu einer Aussprache, in deren Verlauf sie sich Trennung, Scheiden und Meiden geloben, wird aber bald darauf im Tode mit ihm vereint: ihr Vater hat den Jüngling erstochen, und an seiner Bahre nimmt sich nun auch Ghismonda das Leben.

1897: Gernot, der Suevenkönig, will die schöne Helma heimführen, wird aber durch ihren vermeintlichen Bruder Marbod, der in Wirklichkeit der Sohn des von Gernot getöteten Königs Wulf ist, im Zweikampf gefällt; von dem Toten nimmt die früher von ihm verschmähte Elfenkönigin Besitz, Helma aber kehrt zu ihrem blinden Vater zurück in die Bergeinsamkeit.

1898: Die Abreise: Gilfen, der sich mit seiner Frau Luise entzweit hat, will verreisen, bemerkt aber mißtrauisch, daß sein Freund Trott ihn in dieser Absicht allzu dringlich bestärkt, kommt dahinter, daß der seine Abwesenheit nur benutzen will, um Luisen den Hof zu machen, spricht sich daraufhin mit seiner Frau aus und läßt nun statt seiner lieber Trott abfahren . . .

1900: Kain wird von Lucifer gegen Gott aufgestachelt, vermag Abels Dankopfer nicht mit anzusehen und erschlägt den Bruder. Als er zum Bewußtsein seiner Tat kommt und Evas Verwünschungen hört, will er auch sein eigenes Kind töten; Adam hebt daraufhin selber die Axt gegen den Sohn, den nur das Dazwischentreten seiner Frau rettet. Mit der Frau und dem Sohne zieht dann Kain von den Eltern fort.

1902: Der Improvisator, ein während des paduanischen Karnevals (im Jahre 1540) auftretender Straßensänger, preist sehr zum Mißfallen des unter venetianischer Herrschaft stehenden Volkes von Padua erst die Herrlichkeiten Venedigs, dann verkündet er der

Menge baldige Befreiung von der Fremdherrschaft und erregt dadurch den Zorn des von Venedig eingesetzten Statthalters, der ihn einkerkern läßt. Im Gefängnis belauscht der Improvisator zwei mit ihm eingebrachte Bettler, die sich als Gesandte des venetianischen Rats in Verkleidung nach Padua begeben haben, um das Todesurteil gegen den jetzigen Statthalter zu überbringen. Sie versprechen dem Lauscher die Freiheit, wenn er ihr Geheimnis wahre — der aber liebt des Statthalters Tochter und sinnt nur darauf, wie er ihren Vater retten könne. Als die schöne Silvia altem Brauche zufolge hinuntersteigt, die Gefangenen zu besuchen und, wenn möglich, ihre Strafen zu mildern, enthüllt er ihr, was er weiß, wird von ihr mit hinweggeführt, warnt auch den Statthalter selber. Aber schon tobt in den Straßen wilder Kampf, die Venetianer werden besiegt und an der Spitze der Truppen, die zur Befreiung Paduas ausgesandt worden waren, erscheint — der Improvisator, der selber zum Statthalter ausersehen ist, den bisherigen Gouverneur von dem über ihn verhängten Todesurteil freispricht und sich mit Silvia vermählt.

1905: Flauto solo ist ein musikalischer Scherz, der deutsche und italienische Musik einander gegenüberstellt. Der junge, welscher Art zugeneigte Prinz Ferdinand veranstaltet ein Konzert, bei dem ein vom deutschen Kapellmeister Pepusch für den alten Fürsten komponierter „Schweinekanon" auf sechs Fagotten vorgetragen werden soll. Der Prinz will so den deutschen Kapellmeister bei seinen musikalischen Gästen herabsetzen, erlebt aber eine große Überraschung: Pepusch hat eine von der Sängerin Peppina zu singende neue Arie seines italienischen Kollegen Emanuele als Flötensolo in den „Schweinekanon" hineingearbeitet; der hinzukommende Fürst fordert seinen Sohn auf, selber diese Partie zu übernehmen und nun ergibt sich einmal, daß der Alte mit des Sohnes bisher geschmähter Kunstfertigkeit sehr zufrieden ist, zweitens: daß der Prinz sich vom Können Pepuschs eine bessere Meinung bildet und drittens: daß der brave Deutsche mit der aus Tirol stammenden „italienischen" Sängerin Peppina, die ihn von dem gegen ihn geplanten Streich in Kenntnis gesetzt hatte, ein Paar wird.

1909: Izeyl hat den Prinzen Scindya dazu vermocht, ihr aus dem Tempel das heilige Feuer zu rauben. Als Lästerin des Gottes wird sie von Priestern und Volk

9*

angegriffen, zwar durch das Dazwischentreten der Königin gerettet, aber doch bleibt sie von dem Wunsch erfüllt, sich an den Menschen, die sie verachten, zu rächen. Ihr erstes Opfer soll der König sein, der alle Pracht und Herrlichkeit dahingibt und als Bettler durch die Welt zieht: aber er widersteht nicht nur ihrer Verführung, sondern bekehrt sie selber dazu, aller Sinnenlust zu entsagen. Darum weist sie auch den Prinzen ab, der sich ihr wieder naht, und als er Gewalt gegen sie brauchen will, ersticht sie ihn. Dafür wird sie zur Folter geführt — doch vergeht gleich der Leib unter furchtbaren Martern, so ist doch die Seele gerettet: glücklich stirbt sie darum in den Armen des Königs, der ihr in ihrer letzten Stunde nahe ist.

1911: Die verschenkte Frau. Der Gastwirts Antonio Gattin, Beatrice, hat wenig Freude am Leben mit ihrem mürrischen Manne; sie möchte es bessern und macht darum eine Wallfahrt, von der ihr Mann aber nichts weiß. Mittlerweile kommt ihre Schwester, die ihr täuschend ähnlich sieht, in ihre Heimat zurück: sie ist mit einem Komödianten Zacometto durchgebrannt, weil der Vater die Einwilligung zur Heirat nicht geben wollte. Felicia spielt nun im Hause die Rolle Beatrices und macht Antonio allmählich ganz mürbe. Nur als er sie im traulichen Beieinander mit dem als Gutsherr verkleideten Zacometto trifft, wird ihm die Sache zu bunt: voller Grimm macht er seine vermeintliche Frau dem vermeintlichen Gutsherrn zum Geschenk und ist dann entsetzt, als er sieht, wie die beiden das wörtlich nehmen und sich in Zacomettos Schlafzimmer zurückziehen! Erst nächsten Tages klärt sich alles auf, als Beatrice heimkehrt: aber als Folge der ausgestandenen Qualen gelobt Antonio nun Besserung.

1912: Liebesketten. Um ungestört die Besuche des Lotsenkommandanten Peter empfangen zu können, überredet Marion, die Frau des Wirtes Noel, ihn zu einer scheinbaren Liebelei mit einem im Hause wohnenden jungen Türkenmädchen Sadika, ohne zu ahnen, daß sie damit ihrer eigenen Liebe zu Peter das Grab gräbt. Der begehrt nun, obwohl er zu Marion schleicht, Sadika zum Weibe, wird von ihr auf dem Wege zur Wirtin betroffen; sie schlägt Lärm, bekennt aber dann sich selber als diejenige, der Peters Besuch gegolten habe, und wird nun als leichtfertige Dirne von Noel aus dem Hause gejagt. Peter vermag nun Sadika, trotzdem sie ihn von

sich stoßen wollte, doch wieder für sich zu gewinnen, aber Marion gönnt ihm jetzt das Glück mit einer andern nicht. Der dazutretende Noel, der jetzt hinter den wahren Zusammenhang kommt, will in erster Wut den Lotsen erschlagen — Sadika aber fängt den Hieb auf und sinkt tot nieder. Martin verläßt das bretonische Dorf und fährt mit den Fischern nach Island.

1916: Die toten Augen. Myrtocle, die blinde Gattin des römischen Gesandten in Jerusalem, hört von den Wundertaten Jesu und hofft auf Genesung durch ihn. Und das Wunder geschieht: sie wird sehend. Aber zu ihrem Unheil: denn nun ist sie entsetzt über den Anblick ihres unendlich gütigen, aber häßlichen Mannes, an dessen Stelle sie erst den schönen Centurio Galba umarmt hat, weil sie ihn für den Gatten hielt. Ist entsetzt darüber, daß sie mit ansehen mußte, wie ihr Gemahl den Centurio aus rasender Eifersucht erwürgt hat. Und wünscht sich ihre Blindheit zurück — starrt in die Sonne, bis der Augen Licht wieder schwindet und sie nichts mehr zu sehen braucht, was ihr zuwider ist. — Einige Abänderungen erfuhr die Oper bei der ersten Berliner Aufführung: Galba bleibt am Leben und flieht; Jusu Stimme ist ersetzt durch Verkündigungen der Maria von Magdala; das Ganze ist von einer Rahmenhandlung umgeben, die einen Hirten auf der Suche nach dem verlorenen Lamm zeigt und ihn mit dem wiedergefundenen Tierlein glücklich heimkehren läßt.

1918: Der Stier von Olivera. Im engsten Anschluß an ein Drama von Lilienfein wird geschildert, wie französische Einquartierung in einem spanischen Schlosse 1808/09 überfallen werden soll, wie aber der Plan rechtzeitig entdeckt und durch den General Guillaume vereitelt wird und die Spanier verloren scheinen. Des Marquis von Barrios Tochter Juana indessen wird zur Retterin der Ihren: da sie ihren Verlobten Perez für gefallen halten muß, willigt sie darein, die Gemahlin des alten und einäugigen Generals zu werden, wenn er Vater und Bruder freiläßt. Nicht zu seinem Glück schließt Guillaume diese Ehe; Eifersucht plagt ihn: auf einen seiner Offiziere, vor allem aber auf Juanas „Cortejo“, ihren totgeglaubten Vetter, der immer um sie ist. Er beschließt, mit ihm eine Partie Karten zu spielen: als Preis soll Perez sein eines Auge geben, wenn er verliert: dann hat er wenigstens äußerlich nichts vor dem General voraus! Und er verliert . . . Juana freilich weiß das

Ärgste zu verhindern und ihm die Flucht zu ermöglichen; sie entkommt auch selber mit Hilfe des Offiziers, der sie bewachen soll, kehrt aber dann, unbekümmert um den Selbstmord des von ihr Betörten, zu Guillaume zurück, als der eben zum Kaiser Napoleon fahren will, um sich gegen die Anklage zu verteidigen, daß er im Einverständnis mit den spanischen Aufständischen sei. Nun aber ist ihre Macht über ihn zu Ende: ihr Versuch, ihn für die Sache ihres Volkes und gegen Napoleon zu gewinnen, mißlingt; die Mitteilung, daß ein Überfall auf den Wagen des Kaisers geplant sei, veranlaßt ihn, selber diesen Wagen zu benützen und sich töten zu lassen. Die aber, die all sein Leid schuf, hat sein Dolch getroffen, ehe Napoleon selber vor ihm stand: seine Tat gilt zugleich als Widerlegung der gegen ihn erhobenen Anschuldigungen. Und warum heißt das Ganze: „Der Stier von Olivera"? Weil die Franzosen in leichtsinniger Verachtung der spanischen Bräuche einen zum Kampf in der Arena bestimmten Stier geschlachtet, darüber fast einen Aufruhr entfesselt haben — und weil Juana, die den französischen Offizieren in begeisterter Schilderung eines Stierkampfes das Empfinden ihrer Landsleute verständlich zu machen suchte, nun selber ihren Kampf gegen Guillaume wie ein solches Gefecht in der Arena betrachtet: reizen und quälen will sie den ungeliebten Mann, bis der Augenblick zum tödlichen Stoß gekommen ist: „Olivera hat wieder einen Stier, und ich bin seine Matadora!"

1919: Revolutionshochzeit — nach dem Drama von Sophus Michaelis — feiert der republikanische Offizier Marc-Arron mit Alaine d'Estrile: sie ist just am Tage ihrer Vermählung mit Ernest de Trésailles im Schloß Trionville von den Truppen überrascht worden, die den jungen Adligen als Feind der Republik verhaften und nächsten Tags erschießen wollen. Im Angesicht dieses ihm drohenden Todes hat er nicht den Mut, die letzten Lebensstunden mit der geliebten Frau zu genießen: so sehr hängt er am Dasein, daß Alaine den Offizier bittet, ihn entfliehen zu lassen — und um den Preis ihrer Liebe tauscht er mit dem Edelmann die Kleider, läßt ihn entkommen, leidet statt seiner den Tod zusammen mit der Geliebten, die sich ihm geschenkt hat.

Viel umstrittener als der in allen Sätteln gerechte d'Albert, an äußeren Ehren und Beifall gegenwärtig von keinem erreicht, ist endlich **Richard Strauß** (geb. 1864), der nach

den von Wagnereinflüssen nicht freien Opern „Guntram" (1894) und „Feuersnot" (1901) sich modernsten Dichtungen zuwandte: Salome (1905), Elektra (1909), und dann nach dem heiteren „Rosenkavalier" (1911) „Ariadne auf Naxos" (1912) und die „Frau ohne Schatten" (1919) schrieb.

Guntram will, soweit es in seinen Kräften steht, leidenden Menschen helfen, Kampf und Streit unterdrücken: aus dieser Gesinnung heraus hält er Herzog Roberts Gemahlin Freihild, die über ihres Gemahls grausame Regierung und seine Härte gegen sie selber tief unglücklich ist und ihrem Leben ein Ende machen will, von ihrer Absicht zurück und sucht auf ihren Gatten zum Besseren einzuwirken. Als der aber mit dem Schwert auf ihn eindringt, tötet Guntram ihn und wird dafür von Freihilds Vater eingekerkert. Gern möchte des alten Herzogs Tochter ihn befreien, mit ihm fliehen: er aber weist sie auf die größeren Pflichten hin, die sie als Herrscherin ihres Landes gegen ihr Volk habe, und entsagt.

Feuersnot herrscht in München; alles Licht ist verloschen: das hat die Verwünschung des jungen Kunrad bewirkt. Der gab den Kindern, die Holz für Sonnenwendfeuer sammelten, alles, was in seinem Hause an Brennbarem war: Fensterkreuze und Türen und was sie wollten. Drüben des Bürgermeisters Tochter Diemut war vor die Tür getreten, um den Kleinen Süßigkeiten zu spenden: so bekam Kunrad sie zu sehen; auf den ersten Blick fanden die beiden Gefallen aneinander; er wagte gar, sie zu küssen. Das aber nahm ihm das Mägdlein so übel, daß sie ihn arg strafen wollte, und als er nachts vor ihrem Fenster stund und Einlaß begehrte, hieß sie ihn, in einen Förderkorb zu steigen, in dem sie ihn hochziehen wolle, ließ ihn dann aber auf halber Höhe zu aller Gespött hangen. Und nun muß die ganze Stadt büßen: nicht eher wieder brennt das Licht, als bis Diemut sich dem Freiersmann in ihrer Kammer ergeben hat!

Salome[1]), des Königs Herodes Stieftochter, begehrt nach der Liebe des Propheten Jochanaan, der in einer Cisterne gefangen gehalten wird; sie sieht sich von ihm zurückgewiesen und will nun die Lust, die ihr der Lebende versagt, wenigstens am Toten kühlen: so tanzt

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Rudolf Berger u. a.: Siehe Anhang.

sie vor Herodes und begehrt als Preis, daß ihr das Haupt des Täufers gereicht werde. Umsonst sucht der König sie von ihrem Verlangen abzubringen: so muß er sein gegebenes Wort halten. als er aber sieht, wie sie sich brünstig über das Haupt neigt, die Lippen des Toten küßt, erfaßt ihn ein Grauen vor ihr und er gibt den Befehl. sie zu töten. — Der Oper liegt das Drama des Engländers Oscar Wilde zugrunde.

Und ein unverändertes Drama ist auch im nächsten Werk von Strauß durchkomponiert: Hofmannsthals „Elektra", die neuartig-pathologische Umgestaltung der alten Sage von Orests Rache an Klytämnestra, der Mutter, die ihm den Vater erschlagen hat. Als Agamemnon von ihrer Hand den Tod erlitten hatte, weil sie ihm die Opferung der ältesten Tochter Iphigenie nicht vergessen, nicht verzeihen konnte (vgl. S. 4). wurde der Sohn Orestes aus dem Hause gegeben, in dem die dem Vater nachtrauernden Töchter Elektra und Chrysothemis ein jammervolles Leben führten. Einzig und allein der Wunsch nach Rache für die Bluttat beherrscht Elektra; sie sieht, wie die Mutter das eigene quälende Gewissen zu beschwichtigen sucht, wie sie vergebens Opfer über Opfer bringt — und weiß, daß nur ein Opfer die Götter und sie selbst versöhnen kann: Klytämnestra selber. Und nun kommen eines Tages Fremde, die Orests Tod melden: ist er gestorben, ohne die Rachetat zu vollziehen, so müssen Elektra und Chrysothemis sie vollbringen! Vergebens widerstrebt die junge Schwester; Elektra sucht nach dem Beil, das einst den Vater traf — da steht der eine der Fremden vor ihr: Orest selber ist es, der die Mutter nur durch die falsche Kunde von seinem Tode sicher machen wollte; er hört, was in den langen Jahren seines Fernseins sich im Hause begeben hat, er stürzt hinein, die Mutter zu erschlagen, tötet auch ihren vom Felde heimkehrenden zweiten Gemahl Ägisth — Elektra aber begleitet das grause Geschehen mit wildem Freudentanz, bis sie entseelt zusammenbricht.

Als „Rosenkavalier"[1]) soll der junge Octavian, der sich eben der Gunst der Feldmarschallin Fürstin Werdenberg erfreuen durfte und nun aus Furcht vor Entdeckung in die Kleider des Kammermädchens geschlüpft ist, im Auftrag des Barons Ochs auf Lerchenau der Jungfer

---

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Minnie Nast, Eva von der Osten, Margarethe Siems, C. Richard Tauber, Odeon-Streichorchester: Siehe Anhang.

Sophie Faninal eine silberne Rose überbringen. Bei der Gelegenheit verliebt er sich in das junge Mädchen, die für den bloß auf ihr Geld erpichten alten Baron wahrlich zu schade ist; Sophie erwidert seine Neigung, und nun kommt es nur darauf an, den alten Ochs loszuwerden, damit die jungen Leute ein Paar werden können. Octavian, der vorher bemerkt hat, wie der Baron lüstern nach der Zofe schielte, als welche er sich verkleidet hatte, schickt ihm ein Billett, durch das er von dem „Kammermädchen der Marschallin“ zu einem Stelldichein geladen wird. Ochs fällt darauf hinein, wird aber in den Hoffnungen, die er an dieses Stelldichein geknüpft hatte, schwer enttäuscht — jedesmal, wenn er am Ziel seiner Wünsche zu sein hofft, tauchen die von Octavian gewonnenen Mitspieler an den verschiedensten Stellen im Zimmer auf und schrecken ihn; schließlich erscheint gar die schlaue Annina mit vier Kindern, die sie von ihm haben soll, und macht ihre Ansprüche als Gattin und Mutter geltend. . . Octavian, der rasch in seine Männerkleider geschlüpft ist, läßt Faninal und Sophie herbeiholen, der Baron schickt nach der Marschallin: Sophiens Vater sieht selber, daß Ochs von Lerchenau kein Mann für seine Tochter ist, und geht darum auf den Vorschlag ein, das Mädchen dem Octavian zu geben. —

„Ariadne auf Naxos“[1]) ist als dritter Akt zu Molières Komödie vom „Bürger als Edelmann“ gedacht: der reiche Protz, der es in allem dem Adel gleichtun, womöglich aber ihn übertreffen möchte, läßt die Oper in seinem Hause aufführen. Da er aber zugleich noch als weitere Darbietung für den Abend eine Tanzkomödie „Zerbinetta und ihre vier Liebhaber“ bestellt hat, so möchte er, daß die beiden Stücke miteinander vereinigt werden, und daraus ergibt sich ein seltsames Durcheinander: die von Theseus verlassene Ariadne möchte durch den Tod von ihrem nun freudelosen Dasein erlöst werden, wird aber statt dessen von dem jungen Gott Bacchus-Dionysos neu beglückt — und in diese ernste Handlung mischen sich die einzelnen Szenen der Tanzkomödie: Zerbinetta versucht erst in Gemeinschaft mit ihren vier Liebhabern, dann allein die Betrübte aufzuheitern; sie zeigt, wie man es mit den Männern machen müsse, kokettiert mit allen vieren und läßt dann drei unversehens stehen, um mit Harlekin allein zu ver-

---

[1]) Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Marie Jeritza: Siehe Anhang.

schwinden; sie macht endlich den Beschluß, indem sie mit ihren Gefährten das Liebeslager des Gottes umtanzt.

Eine neue Fassung ersetzt die zwei Akte Molières durch ein kurzes Vorspiel, das die absondere Art der „Oper mit Tanzspiel" erläutert: so umgeändert, ist das Werk zuerst 1916 aufgeführt worden.

Die „Frau ohne Schatten" ist eine Feentochter, aus einer weißen Gazelle, die des Kaisers Pfeil verwundete, zum Menschenweibe gewandelt, und doch kein ganzes Menschenweib: sie wirft keinen Schatten, sie fühlt sich nicht Mutter. Geschieht dies aber nicht bis zu einer bestimmten Frist, so muß der Kaiser zu Stein werden. Dies abzuwenden, macht sich die Kaiserin mit ihrer Amme auf die Suche nach einer, die ihren Schatten hergeben will. Des Färbers Barak Frau ist bereit, damit auf ehelich Leben, auf Mutterwerden, zu verzichten. Daß sie ihres Mannes sehnlichsten Wunsch unerfüllt läßt, stört sie nicht so sehr, wie es der Kaiserin leid tut. Indessen: der Pakt wird geschlossen, Baraks Frau steht nach dreien Tagen vor einem Feuer und wirft keinen Schatten mehr. Entsetzt gewahrt es der Färber; ein Schwert fällt ihm in die Hand: damit will er auf sein Weib losstürzen — aber die Erde tut sich auf und verschlingt Haus und Bewohner — und lange irren die beiden nun umher, bis sie einander wiederfinden. Die Kaiserin aber steht im Innersten des Tempels, der ihrem Vater, dem Geisterkönig, geweiht ist: versuchend umtönen Stimmen sie, die an des Kaisers drohende Versteinerung gemahnen und ihr nahelegen, das Geschick abzuwenden und den Schatten der Frau Baraks für sich zu begehren, sie aber fühlt, daß sie nicht das Lebensglück Baraks und seines Weibes vernichten darf um ihretwillen, und darum verzichtet sie auf den Schatten. Solcher aus Mitleid entsprungene Entschluß aber bleibt nicht ohne Lohn: auch ihr wird nun ein Schatten geschenkt, und gleich Baraks Frau darf sie nun ihrer Mutterwerdung entgegenhoffen und braucht nicht mehr um sich das Jammern der ungeborenen Kinder zu hören, ohne ihnen zum Leben helfen zu können...

*

In dem Bestreben, die Hauptlinien der Entwicklung zu zeigen, ohne die Übersicht durch allzu viele Namen zu er-

schweren, sind bisher nur wenige Vertreter der neueren deutschen Oper genannt worden. Indem wir uns anschicken, zu ergänzen, was noch der Ergänzung bedarf, besinnen wir uns darauf, daß es ein Mißliches ist, Dinge, die noch im Werden sind, allzu streng schematisieren zu wollen, verzichten darum auf jeden Versuch einer Zusammenfassung nach Stilrichtungen, deren Gültigkeit schon durch das nächste Werk des einen oder anderen Eingruppierten erschüttert werden könnte, und begnügen uns mit einer chronologischen Aufzählung derjenigen Komponisten und ihrer Werke, die noch nicht erwähnt werden konnten.

Wie Richard Wagner die germanische Götter- und Heldenwelt in seinen Musikdramen lebendig gemacht hatte, so wollte **August Bungert** (geb. 1846) die „Homerische Welt" in seinen Werken aufleben lassen.

Kirke (1898) beginnt mit kurzem Vorspiel, das die Blendung des Zyklopen Polyphem und das Entweichen des Odysseus aus seiner Höhle vorführt, sowie die Anrufung Poseidons und die Bitte um Bestrafung des Helden und seiner Gefährten enthält. — Zu Kirkes Eiland hat der Kiel die Griechen getragen; fast alle Gefährten des Odysseus hat sie in Schweine verwandelt: deren Befreiung heischt der Held, und als Kirke gewahrt, daß ihre Kunst an ihm unwirksam bleibt, weil ein Zauberkraut des Hermes ihn schützt, willfahrt sie seinem Wunsche. Nun aber läßt ihre Liebe ihn der Heimfahrt vergessen. Die Gefährten erliegen zum großen Teil den glühenden Strahlen, die der Sonnengott Helios auf sie herabsendet; Odysseus selber soll von dem erzürnten Gott auch vernichtet werden, doch Kirke fleht um Gnade für ihn und sendet ihn aus dem Lichtreich ins Schattenreich, wo er der toten Mutter begegnet und von ihr vernimmt, wie Penelope, seine Gemahlin, seiner harrt. Nun wieder voller Sehnsucht nach der Heimat, bittet Odysseus Kirke, ihm die Fahrt nach Ithaka zu gestatten. Wohl zürnt sie, doch muß sie sich schließlich dem Göttergebot fügen und ihn ziehen lassen.

Nausikaa (1901), die Tochter des Phäakenkönigs, begegnet dem glücklich den Sirenen entgangenen, dann aber durch Poseidons Grimm schiffbrüchig gewordenen und ans Ufer der Phäaken geworfenen Odysseus, geleitet

ihn zu ihres Vaters Haus, gesteht ihm dort, daß sie ihn liebe und von Euryalos, der um sie wirbt, frei sein möchte, und jubelt hell auf, als sie den ihr lästigen Werber von Odysseus in allen Kampfspielen besiegt sieht. Eifersüchtig stürzt sich der Unterlegene auf Odysseus, der sich seiner erwehrt und ihn tötet. Nausikaas Liebe aber, die sie vor allem Volke bekennt, vermag er nicht zu erwidern: verlassen muß er sie, Heimkehr ersehnt er, und der König verspricht, ihm ein Schiff zu geben, das ihn rasch an sein Ziel bringen soll. Noch ist Odysseus den Phäaken ein Unbekannter: da tritt der Sänger Homeros auf, preist seine Heldentaten vor Troja, und Odysseus selber ergänzt seine Lieder: so wird er erkannt, und alle jubeln ihm zu. Nächsten Tages, als die Abfahrt bevorsteht, erlischt auf Poseidons Altar das Feuer: der Oberpriester sieht ein schlechtes Zeichen darin, Nausikaas Gebet aber vermag des Gottes Grimm zu besänftigen: die Flamme lodert wieder hell empor, der Gott hat ihr Gelübde angenommen, sich selber als Opfer für den Geliebten darzubringen, und so stürzt sich die Königstochter ins Meer. Odysseus aber fährt unter dem Schutze Athenes von dannen.

Odysseus' Heimkehr (1903) ist nun geglückt. Vom Hirten Eumaios erfährt der von Athene zum Bettler verwandelte Held, wie in seinem Palaste die Freier hausen, die ihn für tot halten und Penelopeia zu neuer Ehe drängen. Seinen Sohn Telemachos, den jene verfolgen, vermag er gleich vor ihnen zu schützen: aber noch gibt er sich ihm nicht zu erkennen, und auch Eumaios, der wohl weiß, wen er vor sich hat, verrät seinen König nicht. Die drei ziehen zum Palast und werden dort Zeuge eines Auftritts, in dem die Freier die Forderung stellen, nächsten Tages müsse Penelope sich für einen von ihnen entscheiden. Sie will dem ihre Hand reichen, der ihres Gatten Bogen spannen und einen Pfeil durch die Ringe von zwölf aufgestellten Äxten hindurchschießen kann. Das vermag keiner von ihnen — nur der Bettler, der bescheiden beiseite saß, ist imstande, die Waffe zu handhaben und den Schuß zu tun. Dann aber nützt er Bogen und Pfeile zur Vernichtung der Freier, und als er sich ihrer entledigt hat, besteigt er den Thron wieder: Penelope und sein Vater Laertes eilen glückselig herbei, und das ganze Volk jubelt dem heimgekehrten Helden zu.

Odysseus' Tod (1896) ist ihm, nach dem Ausspruch des heiligen Orakels, von Sohnes Hand beschieden. Aber

nicht Telemach soll den Vater fällen, sondern Telegonos, das Kind der Kirke, das sie nach Odysseus' Abfahrt geboren hat. Der König von Ithaka begegnet dem Jüngling, als er von einer Kriegsfahrt gegen den Thesprotierkönig zurückkehrt: dieser wollte den Tod der Freier rächen, ist nun geschlagen; sein Weib Despoina, eine Tochter Poseidons, die seiner Rache an Odysseus zum Werkzeug dienen soll, ist als Gefangene mitgeführt worden. Auf Ithaka weiß sie sich mit Hilfe Telemachs, den sie schon in Thesprotien zu umstricken wußte, frei zu machen, und als Krieger verkleidet begibt sie sich zu den unter Telegonos' Führung stehenden Fremden, die mittlerweile hier gelandet sind und geplündert haben, und weist ihnen den Weg zu Odysseus. Im Zweikampf fällt der König von des Fremden Hand; Despoina entdeckt diesem nun, w e n er erschlagen habe, und stößt dann sich selber den Dolch ins Herz. Odysseus vermag noch, dem Sohn der Kirke zu vergeben und ihn mit Telemach auszusöhnen: dann stirbt er.

Eine Gruppe von Komponisten, die als Kapellmeister in innigster Fühlung mit dem Theater stehen, ist nun, wenn auch z. T. nur kurz, zu betrachten.

Hermann Zumpe (Schwerin, 1850—1903) schrieb die erst 1907 nach seinem Tode aufgeführte, in Indien spielende Oper „S â w i t r i". Die Tochter des Königs Aswesa darf sich frei den Gatten wählen und kehrt mit dem Königssohn Sâwitar heim. Hört sie gleich, daß der Erkorene nur ein Jahr noch zu leben habe, so läßt sie nun umso weniger von ihm: die kurze Lebensspanne hindurch will sie ihn glücklich machen, wie sie es nur vermag. Als aber das Jahr verstrichen ist, erhört der Todesgott ihr heißes Flehen und läßt ihr den Gemahl.

Ferdinand Hummel (Berlin, geb. 1855) errang einen hübschen Erfolg mit M a r a (1893). Der Tscherkesse Eddin gerät über die auf einem Zuge gemachte Beute in Streit mit seinen Genossen, erschießt den Vater seiner Frau, soll nun nach dem Gesetz der Blutrache selber fallen, wird aber von seiner Frau versteckt gehalten und tritt erst hervor, als er hört, daß man statt seiner nun sein Kind töten wolle. Von des Felsens Höhe soll er in die Tiefe gestürzt werden: sein Weib aber erschießt ihn in dem Augenblick, in dem er den Sprung tun will, um ihm einen leichten Tod zu geben.

Einaktig wie diese Oper ist auch Hummels „Beichte" (1900), die einem Einsiedler Gelegenheit gibt, vor seinem Tode zu bekennen, wie er einst die Gemahlin seines Freundes verführt und sie zur Mutter einer nach ihr genannten Tochter Beata gemacht habe: in den beiden, denen er das gesteht, erkennt er den betrogenen Freund und diese Tochter und erlangt ihre Verzeihung.

Otto Lohse (Leipzig, geb. 1859) bereicherte die komische Oper um ein reizendes Werk: „Der Prinz wider Willen" (1890). Um 1570 wird in Bearn der Besuch des inkognito reisenden Prinzen Henry erwartet, den die Bürger in ihrer Verlegenheit um die rechte Anrede als „Henry Cognito" begrüßen wollen. Das führt zu Mißverständnissen und Verwechselungen, auf Grund deren der Chevalier Henry de Contatot für den wahren Prinzen gehalten wird, in dieser Rolle zum Ehevermittler für seinen Fähnrich Jean Badinet und des Gastwirts Mündel Marie wird, sich selber in des Gastwirts Tochter Madeleine verliebt und zu ihrem größten Glück auch ihr Mann werden darf: denn ihre Sorge, daß ein so hochgestellter Herr kein Bürgermädchen nehmen dürfe, ist ja natürlich in dem Augenblick geschwunden, in dem der wahre Prinz sich zu erkennen gibt und der falsche Prinz wieder zum einfachen Offizier wird, den allerdings ein nach langem Suchen aufgefundenes Testament zum schwerreichen Manne macht.

Felix Weingartner (geb. 1863 in Dalmatien, aber seinem ganzen musikalischen Werdegang nach Deutscher), begann mit den Opern „Sakuntala" (1884) und „Malawika" (1886) und fand dann einen wirksamen Stoff für sein nächstes Werk:

Genesius (1892), der als berühmter Schauspieler zur Zeit des Kaisers Diocletian (300 n. Chr.) in Rom lebt, gewinnt die Liebe der schönen Pelagia, die aber als Christin keinem Heiden anhangen darf. Entschlossen, ihren Glauben anzunehmen, muß er sich für eine Rolle schminken und ankleiden, in der er gerade die Christen zu schmähen hat. Aus vollstem Herzen heraus spricht er nun nicht die ihm vorgeschriebenen Worte, bekennt sich vielmehr zu der vielverlästerten Lehre der Christen und leidet zusammen mit der Geliebten den Tod.

Orestes behandelt im Anschluß an die Trilogie des Äschylos in drei Teilen die Ermordung des von Troja

heimgekehrten Agamemnon durch seine Gemahlin Klytämnestra, deren Buhle Ägisth dann den Thron besteigt — die Rache an der Mörderin, die von der Hand des eigenen, in der Fremde aufgewachsenen Sohnes fällt — die Verfolgung des Muttermörders durch die Rachegöttinnen, von denen ihn erst ein Urteilsspruch des höchsten athenischen Gerichtshofs befreit, bei dessen Fällung die Göttin Attene selber mitwirkt.

„Kain und Abel“ sind bei Weingartner Kinder aus verschiedenen Ehen Adams: Lilith schenkte ihm Abel und Ada, Kain ist der Sohn Evas, der, wilder Triebe voll, eifersüchtig auf Abels Neigung zu Ada blickt, sich diese zur Lust zwingt, aber sehr wohl fühlt, daß sie ihm nur gezwungen angehört und lieber mit Abel ziehen möchte, der jenseits der Berge ein herrliches Land entdeckt hat. Wieder packt Kain die Eifersucht: er sucht nach der Axt, die er schon einmal gegen den Vater gehoben hatte; er findet sie nicht und hebt statt dessen einen riesigen Baumstamm auf, mit dem er Abel erschlägt.

„Die Dorfschule“ ist nach einem japanischen Drama gearbeitet; es zeigt, wie der Kanzler eines vertriebenen Fürsten von dem Usurpator den Befehl erhält, den zwölfjährigen Sohn des früheren Herrschers zu töten. Der Lehrer einer Dorfschule hat den Knaben zu sich genommen und für sein eigen ausgegeben: er will ihn um jeden Preis retten und opfert darum einen anderen Zögling, der dem gesuchten sehr ähnlich sieht. Treuer noch als er erweist sich der Kanzler: denn das getötete Kind ist sein eigener Sohn, den er nur in die Schule geschickt hatte, weil er des Lehrers Gesinnung kannte und ihm so helfen wollte, den frommen Betrug zu vollführen; er erklärt nun auch ohne Zögern, daß der abgeschlagene Kopf der des Prinzen sei, und so haben die beiden Getreuen des Thronfolgers Leben gerettet.

„Meister Andrea“ wird von seinen Freunden, die er zu sich geladen hat, ohne nachher daran zu denken, daß er ja dann wohl auch zu Hause sein müßte, tüchtig gefoppt: sie reden dem Heimkehrenden, in dessen Wohnung sie sich breitgemacht haben, ein, daß er ja gar nicht Andrea, sondern Matteo sei . . . und schließlich glaubt es Meister Andrea selber, spielt die Rolle des verreisten Matteo so gut weiter, daß er sogar Matteos Mündel die Einwilligung zur Hochzeit mit dem trefflichen Leonetto erteilt, und wird erst wieder zum Meister Andrea, als Matteo selber zurückkehrt.

Max von Schillings (geb. 1868) debütierte auf der Opernbühne mit „Ingwelde“ (1894).

Die Handlung spielt in Norwegen, zur Wikingerzeit. Gandulfs Tochter Ingwelde, seinem Pflegesohn Gest versprochen, wird von Klaufe geraubt; Gest befreit sie wieder und schlägt ihren Entführer nieder, soll aber nun als Sühne für seine Tat einem der Brüder des Erschlagenen die Braut überlassen. Ingwelde schwört, keinem von ihnen anzugehören, sondern dem Toten die Treue zu halten: da sieht sie zu ihrem Entsetzen, daß Klaufe die Augen aufschlägt, daß er lebt, daß sie also an ihn gefesselt ist. Den Gatten will sie zur Versöhnung mit ihrem Vater bewegen, mit ihm in die Heimat fahren: er wird erschlagen. Ihn zu rächen, naht Bran, findet Ingwelde mit Gest zusammen, tötet ihn, verfällt aber selber Ingwelden, bei deren Anblick er alle Rachegedanken vergißt. Auch sie hätte nach dem Gesetz der Blutrache seine Feindin zu sein, sie müßte ihn töten: aber auch sie vermag's nicht. Gemeinsam besteigen die beiden das Totenschiff, das Gests Leiche trägt, gemeinsam finden sie ihres Lebens Ende.

„Der Pfeifertag“ (1899) wird um 1500 in Rappoltsweiler im Elsaß abgehalten: alle elsässischen Spielleute kommen da zusammen, um ihre neue Obrigkeit zu wählen, die unter dem obersten Pfeiferkönig, dem Herrn von Rappoltstein, ihres Amtes zu walten hat. Diesmal gibt es allerlei Streit: der bisherige Pfeiferrat vertritt nicht nur höchst anfechtbare Kunstanschauungen, sondern wirtschaftet auch schlecht mit dem Zunftvermögen und wird darum durch bessere Männer abgelöst; Ruhmland und Velten treten an die Spitze der Zunft. Aber sie haben erst ganz anders geartete Widerstände zu überwinden: der eine ist des Rappoltsteins Sohn, den der Alte verstoßen hat, weil er selber unter die Spielleute gegangen ist — der kehrt nun verkleidet als „Rasbert“ zurück, erzürnt erst den Vater durch die Behauptung, daß der Pfeifer dem Edelmann gleichstehe, versöhnt sich aber am Ende mit ihm. Und der andere, Velten, möchte gern des Rappoltsteiners Töchterlein gewinnen, wird aber vom Vater schnöde abgewiesen und spielt ihm nun einen Possen: er stellt sich tot — ein Blitz soll ihn getroffen haben —, wird dann von dem Alten hochgepriesen und am Ende gar feierlich mit Herzland vermählt — worauf der Tote wieder fröhlich aufersteht

MARIA JVOGÜN ALS ZERBINETTA (ARIADNE AUF NAXOS).

Phot. A. Stiffel München.



und auch noch ein zweites Paar glücklich werden sieht: seine Schwester Alheid und seinen Freund Ruhmland.

Die Handlung des „Moloch“ (1905) ist in Anlehnung an Hebbels Dramen-Fragment gestaltet; sie spielt nach der Zerstörung Karthagos in Thule, wohin der karthagische Priester Hiram das Götzenbild gebracht hat. Er sinnt auf Rache gegen Rom, das seine Vaterstadt vernichtet hat, und möchte den Königssohn Teut zu einem Kampfzug nach Italien bestimmen — er findet ihn dazu ebenso bereit wie zur Einführung des Moloch-Kults. Der Widerstand des alten Königs schreckt ihn nicht, reizt ihn nur so, daß er den Vater entthront und selber die Herrschaft an sich reißt. Nun aber kommt er allmählich wieder zur Einsicht: der freiwillige Tod seiner über die Dinge sehr entsetzten Mutter geht ihm sehr nahe; die Tatsache, daß die geliebte Theoda den Bannkreis des Götzenhains betritt, ohne vom Tode ereilt zu werden (wie Hiram es jedem angedroht hatte, der den Fuß dorthin setzen würde), macht ihn in seinem neuen Götzenglauben wankend: er verwirft den Molochsdienst und schilt Hiram einen Betrüger, dem er nicht länger folgen mag. In diesem Augenblick der Umkehr ereilt ihn der Tod; des Vaters Waffengefährte, der Teuts Unbotmäßigkeit strafen will, schlägt ihn nieder. —

Mona Lisa (1915)[1]) führt wieder in eine ganz andere Welt: florentinischer Karneval zu Ende des 15. Jahrhunderts wird gefeiert; der ausgelassenen Lebenslust können auch die Bußgesänge Savonarolas und seiner Mönche nicht wehren. In Francesco del Giocondos Haus sammeln sich des Hausherrn Freunde, späte Stunde bringt noch neuen Besuch: Messer Giovanni naht, um eine Perle zu holen, die er dem Papst nach Rom bringen soll. Giocondo nimmt sie aus dem kunstvoll gesicherten Schrein, der seine Schätze birgt; er ruft seine Gemahlin Mona Lisa, die noch über Nacht die Perle an ihrem lebenswarmen Körper ruhen lassen soll, um ihr schönsten Glanz zu geben: in dem Augenblick erkennt Giovanni in ihr die Jugendgeliebte wieder. Kurze Augenblicke des Alleinseins genügen ihm, zu erkennen, daß auch sie ihn noch liebt und nicht den Gatten, dem sie angetraut ist — sie zu entführen, plant er: aber für ihn selber gibt es kein Entkommen mehr aus dem Hause. Der eifersüchtige Giocondo naht, vor ihm muß Giovanni aus einem Versteck in das andere flüchten — schließlich

[1]) Duett Barbara Kemp-Josef Mann auf Odeon-Musikplatten: Siehe Anhang.

in den Perlenschrein — und den sperren nun rasche Griffe zu. Zum qualvollen Tod ist der Römer verdammt, wenn nicht Mona Lisa rasch den Schlüssel an sich bringen, ihn retten kann. Um zu ihrem Ziele zu gelangen, geht sie scheinbar auf des Gatten Liebesverlangen ein — als sie aber die ihr versprochene Erfüllung einer großen Bitte begehrt und den Schlüssel fordert, wirft Giocondo ihn in den vorüberfließenden Arno: des Giovanni Schicksal ist besiegelt. Nun sinnt Mona Lisa auf Rache: ein Zufall spielt ihr den Schlüssel wieder in die Hände, der in ihrer Tochter Boot gefallen ist; sie zeigt ihn dem Gatten, der mißtrauisch wähnt, daß sie den Buhlen noch rechtzeitig habe retten können — er schließt den Schrein auf, zweifelt, ob er darin einen Toten oder einen noch Lebenden vor sich habe, stürzt hinein — und hinter ihm schlagen die Türen zu; gefangen ist er in der eigenen Falle. Mona Lisa aber bricht zusammen, noch ehe sie Buße heischend zu Savonarola gelangen kann.

Diese ganze Handlung ist in eine Rahmengeschichte eingeschaltet: ein Ehepaar besichtigt den alten Palast und hört von dem führenden Mönch, was sich hier vor langen Zeiten begeben habe. Die Erzählung wird zum Erlebnis: Mann, Frau und Mönch verwandeln sich in Giocondo, Mona Lisa, Giovanni — und mit wehen Gedanken über ihr eigenes Los an des älteren Mannes Seite verläßt die Jungvermählte das Haus . . .

Hans Pfitzner (geb. 1869) findet allmählich erst die Beachtung, die seinen Opernwerken gebührt.

1895 wurde zuerst der „A r m e H e i n r i c h" aufgeführt: die Geschichte des aussätzigen Ritters, den alle meiden und der letzte Zuflucht bei einem seiner Mannen findet. Dort begegnet ihm die holdselige Agnes, Dietrichs und Hildes Töchterlein, und als sie hört, daß der Ritter genesen könne, wenn sich ein junges Mädchen für ihn opfere, ist sie entschlossen, ihr Herzblut dahinzugeben, um ihn zu retten. Nach Salerno ziehen die beiden, wo ein berühmter Arzt wohnt, der Heinrich mit des Mägdleins Blute heilen soll — aber im letzten Augenblick gebietet der Ritter Einhalt, will nicht eine Unschuldige für sich und seine Missetat, der er sein Siechtum verdankt, leiden lassen. Und nun geschieht das Wunder: der Himmel lohnt des armen Heinrichs Entsagen und heilt ihn, auch ohne daß Agnes sich für ihn zu opfern braucht.

Sehr phantastisch und verworren ist die Handlung der 1901 aufgeführten „R o s e v o m L i e b e s g a r t e n“. Am Frühlingsweihefest wird ein neuer Wächter zur Bewahrung des Liebesgartens erkoren: Signot ist es, dem die Sternenjungfrau ihren Willen dadurch kundgibt, daß sie ihm eine unverwelkliche Rose zuwirft. Von seinem Posten am Tore aus sieht er den von der Lenzessonne emporgelockten Moormann, der ihm zuerst den Namen der Quellelfe Minneleide nennt; dann erblickt er diese selber beim frohen Spiel im Mondenschein, will sie in den Liebesgarten holen, muß aber erfahren, daß sie den Prüfungen nicht gewachsen ist, die sie nun zu bestehen hätte; und als dann das Tor des Liebesgartens sich vor ihnen schließt, als Riesen und Zwerge aus dem Reiche des Nachtwunderers hervorstürzen, die Elfe zu ergreifen, da vermag Signot sie zwar vor den Riesen zu schützen, wird aber von den Zwergen bezwungen und findet beim Erwachen nach langer, schwerer Ohnmacht nur noch den Moormann an seiner Seite, der ihn pflegt und wieder gesund macht. Genesen, will Signot die Nachtwelt bezwingen, die Lichtfeinde vernichten. In die Tiefe steigt er hinab, wo der Nachtwunderer haust; Minneleide findet er dort und will sie freibitten; Gewähr soll sein Flehen finden, wenn sie es wagt, die ihr geschenkte Rose vom Liebesgarten selber ins Frühlingsland zu tragen, ihrer Waldesherrlichkeit zu entsagen . . . Sie wagt es nicht und nun scheint sie für immerdar verloren und dem Nachtwunderer verfallen. Da faßt Signot die Säulen, auf denen das Berggewölbe ruht, bricht sie, so daß das ganze Reich der Finsternis in dem Zusammensturz begraben wird, und findet selber den Tod dabei. Minneleide aber wird gerettet, zieht mit Signots Leiche vor das Tor des Liebesgartens, fällt unter dem Schwert des alten Wächters, wird aber dann von der Sternenjungfrau zu neuem Leben erweckt, das Signot mit ihr teilen darf.

Die musikalische Legende „P a l e s t r i n a“ (1917) spielt zur Zeit des Tridentiner Konzils, das sich auch mit Fragen der Kirchenmusik zu befassen hat. Über das Eindringen weltlicher Klänge in die geistlichen Tonwerke war viel Klage geführt worden; bedroht erscheint damit auch die ganze alte Kirchenmusik, an deren Stelle einfachere Weisen treten werden, wenn es nicht gelingt, das Konzil durch ein Meisterwerk davon zu überzeugen, daß auch künstlich reiche Formen mit echtem kirchlichen Gefühl zusammengehen können. Solches Meisterwerk zu schaffen fordert der Kardinal Borromeo den Kapellmeister

10*

an San Maria Maggiore in Rom auf: der aber fühlt sich der Aufgabe nicht mehr gewachsen und schlägt den Auftrag aus. Im Zorn scheidet der Kardinal — in Palestrinas Arbeitszimmer aber begibt sich ein Wunder: alle längst verstorbenen Meister der Tonkunst sprechen ihm Mut zu, bewegen ihn, die Arbeit anzufangen — Engel helfen ihm, und aus unbewußtem Schöpferdrange gestaltet sich Blatt für Blatt die hohe Messe, die nun nächsten Morgens fertig ist! Auf dem Tridentiner Konzil freilich kann Borremeo nur die Versicherung geben, daß die erwartete Messe geschrieben werde; verschweigen muß er, daß er Palestrina inzwischen hat verhaften lassen, um ihn durch Zwang zu seiner Arbeit zu bringen. Als er nun aber zurückkehrt nach Rom, als die Messe aufgeführt wird, besteht kein Zweifel darüber, daß solches Werk allen Widerspruch vernichten muß. Wertvoller als alle äußere Ehrung und aller Jubel des Volkes dünkt es den Meister selber, der seit seiner Gattin Tod an seinem Können verzweifelt war, daß er nun den inneren Frieden und das innere Gleichgewicht wiedergefunden hat, guter Dinge und friedvoll sein kann.

Leo Blech endlich (geb. 1871), der jüngste in dieser Gruppe, hat mit besonderem Glück die Gattung der komischen Oper gepflegt, der er sich nach zwei Erstlingswerken, „Aglaia“ und „Cherubino“ zuerst 1902 in dem Einakter „Das war ich“ zuwandte.

Base Röschen und Peter, der Knecht, sind einander gut, können aber Pächter Pauls Jawort zu ihrer Verbindung noch nicht erlangen: offenbar, weil er das hübsche Mädel gar zu gern hat und sie keinem andern gönnt! So möchte man wenigstens meinen, wenn man sieht, wie er früh am Morgen mit ihr schäkert, ihr beim Blumengießen hilft, ihr ein Sträußchen schenkt, dafür einen Kuß für sich ergattert und sie schließlich im Karren nach der Scheune fährt. Das ist für die Nachbarin, die ihn einst selber gern gekriegt hätte, willkommener Anlaß zum Klatsch: Pauls Frau Marthe und Röschens Peter sollen einmal erfahren, was sich da begeben hat! Aber wie seltsam: als sie der Marthe mit der Geschichte kommt, kriegt sie die Antwort, nicht mit Röschen, sondern mit ihr habe der Pächter im Garten gescherzt — und als sie sich an Peter heranmacht, heißt's wieder: „Nicht der Pächter war bei Röschen; das war ich!“ Flink haben nämlich die beiden, als sie die Nachbarin

gewahrten, dafür gesorgt, daß sowohl Marthe als Peter in die gleichen Situationen gebracht wurden: die Frau hat mit ihrem Manne, Röschen mit Peter Blumen gießen müssen, jede hat ihr Sträußchen, ihren Kuß und ihre Karrenfahrt gekriegt, und jede kann darum mit Überzeugung auf die Klatschereien der Nachbarin antworten: „Das war ich!" Die Folge davon ist dann aber weiter, daß nun auch Paul wohl oder übel seine Zustimmung dazu geben muß, daß aus Röschen und Peter ein Paar wird.

Im selben Biedermeier-Milieu um 1830 spielt die 1908 erschienene Oper „V e r s i e g e l t": der Ratsschreiber Bertel Willmers liebt Bürgermeister Brauns Tochter Else, der Vater sieht's nicht gern, denn der alte Willmers war ihm feind und der Mutter Willmers ist er auch nicht sehr gewogen, so daß die es als Ausfluß seiner besonderen Bosheit betrachtet, daß er ihr den Amtsdiener mit einem Pfändungsbefehl schickt, um ihren alten schönen Erbschrank versiegeln zu lassen. Solchem Schimpf zu entgehen, stellt sie das kostbare Möbel bei Frau Gertrud unter: da aber entdeckt es doch der Ratsdiener, der im Vorbeigehen einen schönen Gruß vom Bürgermeister bestellen soll, und klebt das Siegel an. Er ahnt nicht, daß mittlerweile der Schrank seltsamen Inhalt bekommen hat: denn Braun hat in der Zeit, die Ratsdiener Lampe brauchte, um sich vom Verschwinden des Schranks aus der Wohnung der Frau Willmers zu überzeugen, der Frau Gertrud seinen Besuch gemacht, ihr das längst erwartete Geständnis seiner Liebe abgelegt und sich dann, als er Lampes Tritte hörte, in den Schrank geflüchtet, um übler Nachrede vorzubeugen. Der Eingesperrte muß dann gleich noch Zeuge einer abgekarteten Szene zwischen Else und Bertel werden, die darauf hinausläuft, ihn für den jungen Mann sehr einzunehmen. Und da er nun vollends den Ratsschreiber dazu braucht, das Siegel abzulösen und ihn zu befreien, so fügt er sich willig in die ihm auferlegte Bedingung, den Liebesleutchen seinen Segen zu geben. Aber nun müssen auch sie ihm weiter zu einem Spaß verhelfen und in den Schrank hineinkriechen: er vermutet mit Recht, daß die Geschichte von der Versiegelung nicht verborgen bleiben werde, hört schon die Nachbarsleute kommen, die sich über ihn amüsieren und ihren Spott mit ihm treiben wollen und freut sich nun weidlich, als sie alle das junge Paar im Schrank finden! Gertrud schickt sich rasch in die gegebene Situation und behauptet, sie selber habe die beiden eingeschlossen und dann das Gerücht, der Bürger-

meister sei dadrinnen, nur ausgestreut, um ihn herbeizulocken und ihm angesichts aller Leute seine Einwilligung zum Verlöbnis der Tochter mit Bertel abzudringen. Und am Ende kriegt der Schrank noch ein letztes Mal Einquartierung: der wiederkehrende Ratsdiener Lampe wird dareingesperrt, damit die beiden Paare ungestört ihren Bund besiegeln können . . .

Zwischen beiden Einaktern liegt die dreiaktige Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" (1903). Dem Liebespaar Martha-Hans, das von Marthas Vater Rappelkopf die Einwilligung zur Heirat nicht erlangen kann, verspricht der Alpenkönig seine Hilfe. Als nun Rappelkopf, der den ganzen Tag im Hause herumschimpft, eines Tages seinen Diener mit einem Messer in der Hand ins Zimmer kommen sieht, packt ihn die Angst, jener wolle ihn töten: er flieht, kommt an ein Alpenhüttchen, das er dem Besitzer abkauft, und will da fern von seiner Familie in Ruhe und Frieden hausen. Aber als es Nacht wird, beginnt es ihm bänglich zu werden. Da erscheint ihm der Alpenkönig und rät ihm, doch lieber wieder zu seiner Familie zurückzukehren, die es so gut mit ihm meine. Rappelkopf kann sich's gar nicht denken und geht gern auf des Berggeistes Vorschlag ein, nicht in seiner eigenen Gestalt, sondern in der seines Schwagers nach Hause zu gehen: so kann er am besten sehen und hören, wie man über ihn denkt. Aber mehr noch tut der Alpenkönig: er nimmt selber die Gestalt Rappelkopfs an und läßt den an seinem Ebenbild erleben, wie er sich sonst zu benehmen pflegte. Das hilft zur Besserung, vielleicht gar zur Heilung: Rappelkopf sieht all sein Unrecht ein, gelobt, sich zu ändern, vereint das Liebespaar und gibt auch schließlich noch Diener und Dienstmädchen zusammen.

1917 hat Blech die erste Fassung dieser Oper noch einmal überarbeitet; es kam ihm darauf an, aus bloßer Possenspielerei eine Charakterkomödie werden zu lassen, deren Hauptfigur eines tragischen Einschlags nicht entbehrt. Das Textbuch, dessen erste Form von R. Batka stammte, ist für die Umarbeitung des „Rappelkopf", wie das Werk jetzt heißt, vom Grafen Hülsen-Haeseler neu gedichtet worden.

In die von Humperdinck geschaffene Gattung der Märchenoper gehört **Ludwig Thuilles** (1861—1907) „Lobetanz" (1898).

Dem fahrenden Spielmann gelingt es, die kranke Prinzessin mit neuer Lebenslust zu erfüllen; so ergriffen ist sie von seinem Spiel, so angezogen von des Fiedlers Art, daß sie ihn nicht vergessen kann und glückselig ist, als sie ihn im Walde wiederfindet. Aber ihr traute Zwiesprache hoch oben in der Linde Gezweig, in dem sich die Prinzessin einen luftigen Sitz hat einrichten lassen, wird durch des Königs Jagdzug gestört und der Sänger als Zauberer gefesselt und ins Gefängnis geworfen, von wo aus er zum Tode geführt werden soll. Noch einmal möchte er sein Saitenspiel rühren: das wird ihm erlaubt: und siehe, die Prinzessin, die seit jenem Auftritt im Walde wie tot dagelegen hatte, regt sich, gesundet sichtlich und wird dem, der solche Heilung wirkt und doch schon verloren schien, zum Gemahl gegeben.

Märchenstimmung durchwebt auch Thuilles „Gugeline“ (1901): der Prinz, der die Liebe kennen lernen will, mag keine der ihm vorgestellten drei Prinzessinnen, sondern zieht als Spielmann in die Welt hinaus, sich selber die Rechte zu suchen. Er findet sie in der Schulzentochter Gugeline, die drei Freier abweist und nur dem Prinzen angehören mag. Das Volk ist ob solchen Bescheides ungehalten und schmäht Gugeline; der Spielmann, der sie schützen will, wird selber gescholten, als er gar zu freie Reden führt, und soll wegen Beleidigung der Majestät eingesperrt werden: da naht just im rechten Augenblick ein königlicher Sendbote, der nach dem entflohenen Prinzen sucht. Ihm gibt man den Spielmann mit aufs Königsschloß: mag der Herrscher selber das Urteil über ihn fällen! Und noch ein Gefangener kommt in den Palast: eine vermummte Gestalt, die auf keine Frage Antwort gibt. Wer sich unter der Hülle verbirgt, wird bald klar, als der König im Spielmann den eigenen Sohn erkennt und ihn fragt, was er geben soll, damit er nicht wieder weglaufe. „Eine Frau“, lautet die Antwort — und gleich greift er zur Fiedel, um sich eine herbeizulocken. Nun aber wirft der vermummte Gefangene seine Verkleidung ab: und vor dem König steht selig Gugeline, die der Prinz sich gewonnen hat.

Humperdincks Schüler, Richard Wagners Sohn **Siegfried Wagner** (geb. 1869) übernahm von seinem Lehrer gleichfalls die Neigung zur Behandlung von Märchenstoffen. Seine erste Oper schrieb er 1899: es war „Der Bärenhäuter“.

Der aus dem großen Kriege heimkehrende Landsknecht

Hans Kraft verdingt sich dem Teufel als Heizer des Höllenkessels und Wächter der verlorenen Seelen, verliert aber im Würfelspiel die ihm anvertrauten Seelen an den heiligen Petrus und soll nun vom Teufel hart dafür gestraft werden: bärenähnlich anzusehen soll er durch die Welt ziehen, bis eines Mädchens Liebe ihn erlöst. Dieses Mädchen findet er in eines Dorfschulzen jüngster Tochter Luise, die den Spott der andern über Hansens seltsamliches Aussehen nicht mitmachen kann und tiefes Mitleid mit dem Gehänselten empfindet. Drei Jahre sein in Treue zu denken, während er fortziehen muß, dünkt sie ein Leichtes, und auch er läßt sich, als die Frist um ist, nicht von Satans Zauber berücken und zur Untreue verführen: so wird er erlöst und mit der Liebsten vereint, nachdem er sich vorher noch großen Kriegsruhm durch Befreiung der von Wallenstein belagerten Stadt und Feste Plassenburg erworben hat.

Siegfrieds Wagners zweite Oper war „Herzog Wildfang" (1901). So nennt man mit Recht den noch sehr unverständigen Herzog Ulrich, der seines Volks Unwillen durch allerlei Taten erregt, die schließlich einen Aufstand gegen ihn heraufbeschwören. Statt seiner soll einer seiner Berater, Blanck, regieren — der Herzog selber aber verläßt sein Reich und kehrt erst nach geraumer Zeit wieder. Was ihn treibt, ist die Liebe zu Osterlind, der Tochter eines anderen, ihm getreuen Rats, die er einmal infolge einer törichten Wette mit seinem Pfeil getroffen hat. Als Kaufmann verkleidet, naht er sich ihr und schlägt ihr vor, ihre Hand demjenigen ihrer vielen Freier zu geben, der als Sieger aus einem Wettlauf hervorgehe. Natürlich hofft er, dieser Sieger zu sein. Aber erst scheint es, als habe Blanck gewonnen, der diesen Scheinerfolg einem Betruge dankt. Dann kommt der Herzog heran, wird von seinem Volk erkannt und jubelnd wieder auf den Thron gehoben, da man der ungerechten und willkürlichen Regierung Blancks müde ist. Endlich könnte der Gereifte und Gebesserte nun die geliebte Osterlind als seine Gemahlin heimführen: aber inzwischen ist in letzter Stunde ihr Jugendgeliebter Reinhart zurückgekehrt, ihm fliegt ihr Herz wieder zu und zu seinen Gunsten entsagt Herzog Ulrich ihrer Hand.

1904 erschien „Der Kobold": darin geht es um die Erlösung eines Kobolds Seelchen durch die Wirtstochter Verena, der ihre Aufgabe recht schwer gemacht wird: sie muß sehen, wie der von ihr geliebte Komödiant Fried-

rich in die Schlingen einer Gräfin fällt, und wird selber von dem Grafen bedrängt, dessen sie sich nur mit dem Dolche erwehren kann. Sie vernimmt dann, daß man ihren Friedrich wegen des angeblichen Diebstahls eines Zaubersteines verfolge, den sie vom Kobold erhalten und den ihre Mutter der Gräfin verkauft hat, und sie hört weiter, daß der schwerverwundete Graf einen Unschuldigen, Friedrichs Kameraden Trutz, des Mordversuchs an ihm bezichtigt habe. Die beiden Verfolgten sucht sie dadurch zu retten, daß sie die ihnen nachspürenden Diener des Grafen auf eine falsche Spur weist; als ihr das aber nicht glückt, vielmehr Friedrich und Trutz, die sie in einer Scheune wiederfindet, doch aufgespürt werden, wirft sie sich schützend vor den Geliebten, empfängt statt seiner den tödlichen Dolchstoß und erlöst mit ihrem Sterben endlich den Kobold.

„Das Sternengebot“ (1907) spielt im zehnten Jahrhundert und handelt von der Freite des totgeglaubten jungen Grafensohnes Heinz um Konrads des Saliers Tochter Agnes. Zwar gehört deren Herz dem wackeren Helferich, zwar möchte die Mutter sie mit Adalbert dem Babenberger vermählen, den sie nicht mag: aber dem Sternengebot müssen alle sich fügen, und kann sie gleich dem jungen Heinz nicht ihre Liebe schenken, so willigt sie doch darein, ihn wie einen zartfühlenden Bruder um sich haben, wenn der Geliebte ins Heilige Land gezogen ist . . .

1917 errang Siegfried Wagner einen Erfolg, wie ihn die dem „Bärenhäuter“ folgenden drei Werke nicht gefunden hatten; wieder dankte er ihn einem Märchenspiel: „An allem ist Hütchen schuld“. Das Katherlieschen und der Frieder möchten gern ein Paar werden, Frieders Mutter aber sähe als Schwiegertochter viel lieber die häßliche, doch reiche Trude, und diese wiederum will auf Frieder nur verzichten, wenn er ihr drei Fragen beantworten und drei goldene Haare von des Teufels Kopf bringen kann. Hat sie diese und dazu das singende, springende Löweneckerchen, nach dem sie das unschuldig des Diebstahls bezichtigte Katherlieschen ausschickt, so vermag sie sich mit Zauberkunst einen andern Mann zu gewinnen. Die Sonne gibt nun den beiden Leutchen an, wo sie die begehrten Dinge finden können: zu den Menschenfressern soll das Mädchen, zum Teufel der Frieder gehen. Unterwegs hilft Katherlieschen dem Tod auf die Beine, der krumm und lahm geschlagen im

Straßengraben liegt; zum Dank gibt er ihr eine Wundersalbe, mit der sie alle heilen kann, an deren Bette sie den Tod nicht stehen sieht. Frieder hinwiederum gewinnt die Gunst von des Teufels Großmutter, die ihm die drei Haare und die Antwort auf die drei Fragen verschafft. Obendrein überlistet er den Teufel, der von ihm das Flötenspiel lernen möchte, spannt ihn in den Schraubstock und läßt ihn erst los, als er ihm das Tischlein deck dich, den Goldesel und den Knüppel aus dem Sack geschenkt hat. Allerlei Märchenmotive müssen nun herhalten, um das Erdenwallen Frieders und Katherlieschens noch abenteuerlicher zu machen: schließlich kehren sie zur Trude zurück, aber Hütchen vertauscht den Zettel mit den drei Fragen: die Antwort fehlt nun, die Bedingungen für Frieders Freigabe sind somit nicht völlig erfüllt und Trude will ihn nicht loslassen, macht ihn vielmehr starr und blind, so daß er ihr nicht entfliehen kann. Das Katherlieschen aber ist ein Sonntagskind, an dem Hexenkünste abprallen: umgekehrt verjagt sie mit einer auf Frieders Flöte geblasenen Weise die böse Trude und erlöst ihren Geliebten wieder. Beim frohen Mahle stiftet nun Hütchen nochmal allerlei Unfrieden zwischen den Gästen, bis es zu einer gewaltigen Prügelei kommt, bei der auch Siegfried Wagner und der Märchen-Grimm aufeinander losgehen! Der Anstifter alles Übels wird gefangen: Katherlieschen läßt ihn wieder laufen, und als nun alle empört auf sie losstürzen, geschieht etwas Grausiges: das ganze Haus fällt ein, alle liegen unter den Trümmern bis auf Katherlieschen und Frieder, die über Tod und Teufel triumphieren und endlich ungestört beisammen bleiben können . . .

Das letzte Werk Wagners entstand 1918: „Schwarzschwanenreich“ heißt es und weiß seltsame Dinge von schwarzen Schwänen zu künden, die als Satans Geschöpfe mit Menschenweibern buhlen; ihrer einer hat einst Hulda verführt und sie dann zur Kindsmörderin werden lassen, und für diese Schuld muß sie schwer büßen. Ursula, die Schwester von Huldas Gatten Liebhold, sucht den Bruder von ihr zu trennen, vermag aber nichts über ihn, der immer wieder für die hart Verklagte eintritt, nicht den Glauben an das Gute in ihr verliert und schließlich auch den Tod auf dem Scheiterhaufen mit der als Hexe Verdammten teilt. —

Wenn Siegfried Wagner nicht einfach einzelne fertig vorliegende Märchen dramatisiert, sondern Züge aus vielen

einzelnen zu neuer Einheit zusammenzufügen bemüht ist, so ward für **Emil Nikolaus von Reznićeks** (geb. 1861) „Ritter Blaubart“ der Stoff auf andere Weise zugerüstet.

Die der Oper zu Grunde liegende dramatische Dichtung Herbert Eulenbergs sucht die Handlungsweise des grausamen Mannes, der all seine Gemahlinnen getötet hat, psychologisch zu motivieren: einst fand er sein Weib an des Freundes Brust; da verlor er sein Vertrauen in Frauentreue, und wie die erste Gattin haben vier andere ihr Leben lassen müssen, weil immer wieder des erschossenen Ehebrechers Hände aus dem nassen Grabe im Schloßteich nach den neuen Frauen zu langen scheinen, weil immer wieder die Furcht den Ritter quält, daß er eines Tages einem Buhlen in dem Frauengemach begegnen könne. Als sechstes Opfer dieses Wahns fällt des Grafen Nikolaus Tochter Judith, und noch an ihrem Grabe streckt der Ritter seine Hand nach ihrer jungen Schwester Agnes aus: ihre wunderbare Ähnlichkeit mit der Toten, der unstillbare Drang nach ihrer Jugend, der Wunsch nach Rettung vor Qual und Irrsinn und Tod läßt ihn um sie werben . . . aber schon ist ihm das Ende nahe: ihre Brüder nahen zum Rachevollzug, sie stecken das Schloß in Brand und in den Flammen, in die er sich jauchzend stürzt, hofft Blaubart endlich Erlösung von ewigem Sehnen zu finden.

Längst vor dem 1920 aufgeführten „Blaubart“ hatte Reznicek sich durch die 1894 zuerst gegebene Oper „Donna Diana“ bekannt gemacht. Sie ist, gleich der sechs Jahre früher aufgeführten von **Heinrich Hofmann** (geb. 1842) nach des Spaniers Moreto entzückendem Lustspiel gearbeitet und zeigt, wie die aller Liebe abholde Prinzessin Diana, die ihre Freier Don Luis und Don Gaston glatt abfallen läßt, durch die scheinbare Gleichgültigkeit Don Cesars gereizt wird, ihn aus seiner Ruhe zu bringen: sie erwählt ihn zu ihrem Ritter bei einem höfischen Feste, glaubt ihn schon besiegt zu haben, als er vor ihr niederkniet und seine Liebe gesteht, muß aber zu ihrem Ärger hören, daß er diese ganze Szene nur als einen Teil der ihm auferlegten Maskenrolle ihr vorgespielt habe. Nun sinnt sie ernstlich darauf, ihn zu umstricken: aber weder gelingt es ihrem Gesang, ihn zu berücken, noch vermag die Mitteilung, daß sie ihre Hand dem Don Luis reichen wolle, seine erkünstelte Ruhe zu stören: vielmehr erklärt er ihr, daß er seinerseits sich für Donna Laura entschieden

habe — und erst als der ins Spiel gezogene Vater Dianas die beiden Paare wirklich zusammengeben will, bekennt Diana, daß sie Cesar liebe; und zu ihrem höchsten Glück erfährt sie, daß auch er nur sie im Herzen trage, aber sein wahres Gefühl habe verbergen müssen, um sich nicht von vornherein ihrer Abweisung auszusetzen. —

Die enge Anlehnung des Opernbuches zur „Donna Diana" an die Schauspielvorlage gibt Anlaß, nochmals darauf hinzuweisen, daß in der Gegenwart häufiger fertige Dramen übernommen und nun Wort für Wort durchkomponiert werden (vgl. S. 80, 136): nicht zum Heile der so entstehenden Opern, denn die Anforderungen, die an ein gutes Textbuch gestellt werden müssen, sind nun einmal ganz anders als die, denen ein gutes Wortdrama genügen muß. Es sei davon erinnert, daß **Heinrich Zoellner** (geb. 1854) sich in dieser Weise Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" (1899) zum Operntext gewählt hat, daß dann Schnitzlers „Liebelei" von **Neumann** (1911), Halbes „Jugend" von **Ignaz Waghalter** (1917), Gerdt von Bassewitz' „Schaharazade" von **Bernhard Sekles** (1919) und Otto Borngräbers „Erste Menschen" von **Rudi Stephan** (1921) komponiert worden sind.

„Die versunkene Glocke" liegt tief unten im Bergsee; dahin ist sie gestürzt, als man sie zur Bergkapelle hinaufführen wollte, und bei dem Sturze schwer verletzt und der Hilfe bedürftig ist ihr Schöpfer Meister Heinrich, der vor das Haus der alten Wittichen getragen wird und dort Rautendelein zum ersten Male sieht. Das „elbische Wesen" verläßt die ihr gemäße Gesellschaft von Waldschrat und Nickelmann und folgt dem Heimgetragenen ins Menschenland: sie heilt ihn, sie nimmt ihn wieder mit in ihre Bergwelt, wo er ein neues, großes Werk zu schaffen beginnt. Ihn zurückzuholen, mißlingt dem Pfarrer, der hinaufsteigt, um Heinrich an Weib und Kind zu gemahnen. Den Ansturm der empörten Dorfbewohner schlägt Heinrich zurück. Aber hat er den Menschen widerstanden, so erliegt er jetzt den Träumen, in denen sein gequältes Gewissen ihm die Gestalten seiner Kinder mit dem Krüglein voll Mutters Tränen zeigt. Er will zurück — will dann wieder hinauf zu seiner Werkstatt, aber auch dazu reicht die Kraft nicht mehr; in Rautendeleins Armen sinkt er sterbend zu Boden.

Neumann-Schnitzlers „Liebelei" ist als Drama bekannt genug: es ist die Geschichte des jungen Mädels (Christine), die sich ihrer Liebe zu Fritz völlig hingibt und es dann nicht zu überleben vermag, daß der Mann, dessen ein und alles sie zu sein glaubte, im Duell mit dem Gatten einer anderen Frau fällt, zu der er in Beziehungen gestanden hatte.

Waghalter-Halbes „Jugend" zeigt Annchen, die Nichte des Pfarrers Hoppe, und ihren eben zur Universität ziehenden Vetter Hans in erster seliger Liebe zueinander. Der schwachsinnige Amandus wird zum heimlichen Beobachter ihres letzten Einverständnisses, das dem Lehrer (bei Halbe: Kaplan) Gregor verwerflich erscheint: er möchte Annchen in ein Kloster bringen, damit sie durch ein Gott wohlgefälliges Leben die Sünden ihrer Mutter büßen kann, die dem Kinde das Leben gegeben hat, ohne verheiratet gewesen zu sein. Anderer Meinung ist der Pfarrer, der voll menschlichen Mitgefühls verzeiht und nur Hans zur Pflicht macht, Annchen zu holen, sobald er in der Lage sein wird, einen Hausstand zu gründen. So scheint alles gut zu werden: doch eine Kugel aus der Flinte des blöden Amandus, die Hans treffen soll und von Annchen aufgefangen wird, setzt dem Leben des Mädchens ein jähes Ende.

Sekles-Bassewitz' „Schaharazade" gewinnt ihren Stoff aus der Rahmenerzählung zu den „Märchen aus tausend und einer Nacht": der von seiner Gemahlin betrogene König Schahryar mißtraut allen Frauen und glaubt vor neuem Trug nur dann sicher zu sein, wenn er jedes ihm zugeführte Mädchen am Tage nach der Hochzeit töten läßt. Der Großvezier und sein Sohn als Oberster der Wachen bangen um ihnen Nahestehende: der eine erkennt in der dem Herrn zugeführten Braut die einst von ihm aus Tigers Krallen errettete Tochter eines Emirs, möchte sie vor dem drohenden Schicksal retten, kann aber die aus des Königs Gemach Zurückkehrende nur durch einen barmherzigen Dolchstoß vor Henkers Hand beschützen und dann die Waffe, die vorher den König nicht traf, gegen sich selber richten; der andere aber denkt an die Gefahren, die jeder Tag seinen Töchtern bringen kann, und sucht die ältere eilends zu vermählen. Schaharazade aber lehnt den Freier ab, den er zu ihr bringt: sie will zur Retterin ihrer Schwestern, vornehmlich aber zum Erlöser des in seinem Mißtrauen tief unglücklichen Herrschers werden, in dessen Palast

sie sich nun geleiten läßt. Und ihre Absicht gelingt; ihre Liebe überwindet seinen Haß: zum ersten Male sendet er den Henker fort, der gewohnten Amtes walten will, wendet sich Schaharazade zu und lauscht ihren Märchen, die sie ihm nun Abend für Abend erzählen soll . . .

Stephan-Borngräbers „Erste Menschen“ sind Adam und Eva, Kain und Abel; die Missetat des Bruders am Bruder wird hier so erklärt, daß Eva sich in Sinnenliebe, die Adam nicht mehr erwidert, ihrem jüngeren Sohne zuwendet, den der ältere, nach dem Weibe verlangende Kain nun aus Eifersucht erschlägt.

*

Es sind nun noch eine Reihe von Namen zu nennen, die in der neuesten Operngeschichte vielleicht nicht ohne Bedeutung bleiben werden: historische Betrachtung ist noch nicht möglich, bloßes Aufzählen muß genügen.

Victor Woikowsky-Biedau (geb. 1866) schrieb das 1913 zuerst aufgeführte Bühnenspiel „Das Nothemd“.

Dem Bürgermeister Sebaldus Ilsung wär es recht, wenn der Ratsherr Neidhard sein Eidam würde; Armgard aber, seine Tochter, lehnt den Freiersmann ab und liebt nur einen von ganzem Herzen: das ist der mit ihr aufgewachsene, arme, verwaiste Wendelin, den der Bürgermeister nun zornig aus dem Hause und aus der Stadt verbannt. Landsknecht Frundsbergs wird er nun: und vor Not und Gefahr soll ihn ein Hemd schützen, das Armgard in weihnachtlichen Vollmondstunden für ihn gewebt hat. Und wirklich kehrt er gesund und als Hauptmann zurück und feiert seine Hochzeit. Neidhard, der die wiederholten Ablehnungen nicht vergessen hat, die ihm von Armgard zuteil geworden sind, möchte gern das Glück des Paares stören und flüstert Wendelin allerlei von Armgards Untreue ins Ohr: aber der ist bereit, im Gotteszweikampf Armgards Reine zu erweisen. Freilich kommt es nicht zum Kampfe, weil Neidhard die Frist versäumt und darum als schuldig und besiegt gilt: so ist der Zweck des Gottesgerichts auch unblutig erreicht. —

Waldemar Wendland (geb. 1873) ließ 1914 seinen „Schneider von Malta“ aufführen.

Die Handlung spielt um 1850 im Hafen La Valetta. Eine Verschwörung gegen die Engländer ist angezettelt; die mit ihrer Vorbereitung befaßten zwölf Auserwählten erkennen einander an ihren Mänteln von besonderer Farbe. Der Schneider Philippo, der diese Mäntel näht, hat nun, wie üblich, einiges von dem Stoff beiseitegebracht und auch für sich noch einen Mantel herausbekommen. Deshalb wird er auch für einen der zwölf Auserwählten gehalten, was ihm zunächst ganz angenehm ist, denn er bekommt ein Beutelchen voller Geld zugesteckt, das er für seine Hochzeit gut brauchen kann. Bald aber wird ihm weniger heiter zu Sinne: denn die Verschwörung wird entdeckt, er selber mit verhaftet. Indessen wendet sich alles zum Guten: der Gouverneur hat von dem ganzen Plan nur erfahren, weil Philippo den ihm gehörigen Frack zur Hochzeit anziehen wollte, dann aber veranlaßt wurde, ihn schleunigst dem rechtmäßigen Besitzer zu bringen und dabei Geld und Mitteilungen der Verschworenen in den Taschen stecken ließ. Er belohnt den unwissentlich braven Mann durch die Ernennung zum „Schneider von Malta", gewinnt die Verschwörer durch Übernahme in englische Dienste für sich und verlobt sich mit der Schwester des Hauptverschwörers: so endet alles gut.

Paul Graener (geb. 1873) ist bisher mit drei Opern hervorgetreten.

„Don Juans letztes Abenteuer" (1919) bringt ihn mit einem eben erst erblühenden Mädchen zusammen, dessen Sinne er zu wecken, dessen Verlangen nach seiner Liebesumarmung er zu erregen, dessen Seele er aber nicht zu gewinnen vermag, weil sie ganz dem Verlobten gehört, der sie aus des alternden Verführers Hause rettet. Der aber macht nun seinem Leben ein Ende, das er voll genossen hat und das ihm keine Freude mehr zu bieten hat.

„Theophano" (1920) geht ganz in dem freudenreichen Weltstadtleben in Byzanz auf, liebt den Freund ihres Zwillingsbruders Alexios und veranstaltet ihm zu Ehren ein großes Fest. Dabei überrascht Alexios sie, der zum Kaiser gewählt worden ist und den Verfall des Reiches durch Sittenstrenge und Enthaltung vom Genußleben aufzuhalten sucht. Er müßte die seinem Befehl Trotzenden richten, zum Tode führen lassen — aber das Volk empört sich gegen solche ernste Auffassung, die ihm seine Freuden stört, wendet sich gegen Alexios und hebt Theophano, die Lebensfreudige, an Stelle des ernsten Asketen auf den Thron.

In „Schirin und Gertraude“ (1920) ist die alte Sage vom Grafen von Gleichen verwertet, wonach ein zu seiner Gemahlin heimkehrender Kreuzritter mit päpstlicher Erlaubnis noch eine zweite Ehe mit einer Türkin schließen durfte, der er seine Befreiung aus der Gefangenschaft dankte. Schirin heißt die Türkin, die er mit heimbringt und zunächst in Männerkleidung, als Diener Golam, auftreten läßt. Überraschende Folge: die so lange einsam gebliebene Gertraude verliebt sich in den jungen Türken! Aufklärung tut not: nun aber schließen sich die beiden Frauen so innig-freundschaftlich aneinander, daß keine mehr Augen für den Grafen hat, der einsam in sein dreischläfriges Bette steigen muß . . .

Julius Bittner (geb. 1874) ging darauf aus, ein deutsches Singspiel zu schreiben: „Das höllisch Gold“.

Mann und Frau sind verzweifelt, weil ihnen am nächsten Tage ihr stark verschuldetes Häuschen genommen werden soll; sie sehen sich schon hinausgestoßen, vertrieben: da kommt unerwartete Hilfe. Der Sohn ihres Gläubigers bittet die Frau, sein erspartes Geld zur Bezahlung der Schuld zu verwenden und möchte als Lohn für seine Tat nur einmal einen Mutterkuß, der dem früh Verwaisten nie zuteil geworden ist. Die Frau erfüllt ihm gern seinen Wunsch, wird aber nun von der bösen Nachbarin bei ihrem Manne verleumdet, bis der in wütender Eifersucht auf sie losstürzt. Schon freut sich der junge Teufel, der bei der Nachbarin Quartier genommen hat und eine arme Seele für die Hölle gewinnen will; schon glaubt er, den Mann mit hinunternehmen zu dürfen: da tut die Mutter Maria ein Wunder und läßt als Beweis der Unschuld der Verklagten einen dürren Dornbusch grünen und blühen. Der Mann ist bekehrt, der Teufel ist aber dennoch nicht um eine arme Seele gebracht: denn nun nimmt er die böse Nachbarin mit!

Ein Schüler Thuilles, **Clemens Freiherr von Franckenstein** (geb. 1875), schrieb nach einer „Griseldis“ (1898) und „Fortunat“ (1909) die einaktige Oper „Rahab“ (1911).

Im belagerten Jericho herrscht Furcht vor den andringenden Israeliten, die allenthalben gesiegt haben — Rahab bemerkt mit Widerwillen, wie in diesen Stunden noch viele darauf sinnen, sich vor dem sicheren Tode noch möglichst viele Freuden zu gönnen; sie muß es auch aus den Worten der Männer erfahren, die bei ihr nach

RICHARD TAUBER ALS SCHNEIDER VON SCHÖNAU.

Phot. Bruno Wiehr. Dresden.



einem Fremden suchen, der in der Tat in ihre Wohnung gedrungen und von ihr im Schlafgemach geborgen worden ist. Als die Männer von Jericho das Haus verlassen haben, tritt der Fremde wieder hervor, gibt sich als Kundschafter der Israeliten zu erkennen, bittet Rahab, ihn unbemerkt wieder aus ihrem an der Mauer gelegenen Hause entschlüpfen zu lassen. Sie will es: aber erst bei Nacht. Die Stunden bis dahin sollen ihr und ihrer Liebe zu dem Fremdling gehören, zu dem die allen Männern Dienstbare eine große und tiefe Zuneigung empfindet. Komme, was kommen mag: führt das Geschick ihn als Eroberer nach Jericho zurück, so mögen sie beisammen bleiben fürs Leben; geschieht es nicht, so soll wenigstens die Erinnerung an eine Stunde leidenschaftlichster Liebe ihnen bleiben.

Zweifellos der bedeutendste unter den jüngeren Modernen ist **Franz Schrecker** (geb. 1878), dessen glänzende Orchesterbehandlung nicht leicht ihresgleichen findet. Schade nur daß seinen Opern die rechte dramatische Wirkung mangelt, deren sie bedürften, um zu vollster Geltung zu kommen.

„Der ferne Klang“ (1912), den der junge Künstler Fritz im Ohre hat und gern festhalten möchte, treibt ihn in die Welt hinaus: indessen flieht die ihm in Liebe zugetane Grete aus dem Vaterhaus, um dem Manne zu entgehen, an den ihr Vater sie trunken verspielt hat. Dem Geliebten will sie nach — aber statt dessen erliegt sie der an sie herantretenden Versuchung und kommt in ein galantes Haus bei Venedig: dort begegnet ihr nach einem Jahrzehnt Fritz wieder, just an dem Abend, an dem ein anderer Besucher sie in seinem ganzen Wesen stark an ihn erinnert hat. Als Fritz sieht, was aus ihr geworden ist, verläßt er sie — und nun gibt sie sich dem andern hin, der ihm glich und dem sie sich gerade darum bisher versagt hatte. Bald danach findet im Theater die Aufführung eines großen Werkes von Fritz statt: „Die Harfe“ heißt es, und großer Erfolg scheint ihm beschieden. Grete, die hineingegangen ist, wird ohnmächtig herausgeführt und in ein benachbartes Wirtshaus gebracht. Da findet Fritz sie wieder, dem sein Gewissen keine Ruhe läßt, seit er Grete von sich gestoßen hat. Zwar: sein Werk ist mit dem dritten Akt abgelehnt worden, weil es ihm nicht gelungen war, das Glück so zu besingen, wie er Not und Sehnsucht be-

sungen hatte. Aber dafür fühlt er, daß er jetzt, nach dem Wiederfinden der Geliebten, mächtig wäre, auch das zu gestalten, was er bis dahin noch nicht erlebt hatte.

„Die Gezeichneten“ (1918) bringen eine noch viel merkwürdigere Geschichte auf die Bühne. Der genuesische Edle Alviano, selber klein und häßlich verwachsen, ist ein Anbeter alles Schönen und hat darum für sich und seine Freunde einen herrlichen Aufenthalt auf seiner Insel Elysium geschaffen, den die andern aber ohne sein Wissen zu ausschweifenden Orgien und üblen Liebesaffären benutzen. Nun er die ganze Insel der Stadt schenken will und alle zu einem großen Fest bitten läßt, kommt die Wahrheit über das Eiland an den Tag. Und schlimmste Erfahrung muß Alviano machen: den hat des Podesta Tochter, Carlotta Nardi, gemalt, hat in der Absicht, seinen Augen den rechten Liebesglanz geben zu können, ihn zu sich gebeten und ihn an ihre Neigung glauben lassen, ist aber nun durch ihr Liebesspiel so erregt, daß sie andere Befriedigung sucht, als Alvianos Kuß ihr gewähren könnte. Dem Grafen Tamare gibt sie sich hin: und mit ihm trifft Alviano sie, als er mit einem Justizbeamten des Rats von Venedig den geheimsten Raum seines Elysium betritt. Er tötet den Begünstigetn, er empfindet den Abscheu, mit dem Carlotta ihn von sich stößt, und er wankt nun davon, um sich selbst dem Gericht zu stellen.

„Der Schatzgräber“ (1920) ist ein Sänger, der sich im Besitz einer wunderwirkenden Laute befindet; mit deren Hilfe soll er einen der Königin gestohlenen Schatz ausfindig machen. Aber noch ehe ihm dieser Auftrag übermittelt werden kann, hat er das schönste Stück des Schatzes, eine smaragdene Kette, gefunden, die er ahnungslos einer schönen Wirtstochter schenkt, in die er sich verliebt. Er kann nicht wissen, daß diese längst nach dem Schatze gegiert, andere Teile schon durch ihre sie umwerbenden Freier in ihren Besitz gebracht hat und den auf die Suche nach der Smaragdkette ausgesandten Junker durch ihren Diener zu Tode gebracht hat. Er kann auch nicht hindern, daß man ihn für den Mörder des Junkers hält und vermutet, er habe jenem die Kette gestohlen. So ist ihm schon das Halsgericht zugedacht, als ihn der Abgesandte der Königin trifft und befreit. Den Schatz darf er ihr zurückbringen: die schöne Els gibt ihn dem Sänger, den sie liebt. Aber bei Hofe bleibt er nicht: zu groß ist die Sehnsucht nach der Geliebten,

deren Schuld am Morde man inzwischen aufgedeckt hat. Nur durch des Hofnarren Hilfe ist sie vor dem Galgen bewahrt worden, denn jener hat sie nach altem Brauch zur Ehe verlangt und damit gerettet. Bald aber entführt doch der Tod sie dem Manne und dem Geliebten, dessen Lautenschlag sie in ein schöneres Dasein hinübergeleitet.

Weiter sind zu nennen: **Waltershausens** „Oberst Chabert“ (1912) und **Könneckes** „Magdalena“ (1919).

Waltershausens Oper spielt um 1817 in Paris; ihr Held ist der Oberst Chabert, den man allgemein für tot gehalten, amtlich als gefallen bezeichnet hat, der aber nur schwer verwundet war, schließlich langsam genesen und wieder nach Frankreich zurückgekehrt ist, aber mit seiner Erklärung, wer er sei, keinen Glauben findet. Seine Gattin hat sich wieder vermählt und ist Mutter zweier Kinder geworden — aber als nun der rechtmäßige Gemahl auftritt, muß der andere Weib und Haus verlassen. Indessen sieht Chabert, daß er damit nichts gewonnen hat: die Liebe Rosinens gehört doch nur ihrem zweiten Manne. Und so tritt er zurück, erklärt sich selber für einen Betrüger und erschießt sich. Rosine aber, die nun erst seinen wahren Wert erkennt, vermag nach dem Erlebten nicht mehr mit dem zweiten Gemahl, Ferraud, zusammen zu leben: sie nimmt Gift und folgt so dem Oberst in den Tod.

Könneckes „Magdalena“ hat durch ihre Fürbitte bei Pilatus, der sie liebt, die Freigabe Jesu erreicht. Aber ein zweites Mal wird der Heiland auf Angabe des Judas hin verhaftet, und diesmal mag der Statthalter der schönen Buhlerin nicht ihren Willen tun, weil er über ihre Untreue empört und auf den ihr zugetanen Hauptmann Glauchus eifersüchtig ist. Voller Verachtung wendet sie sich nun von ihm, der dann den Befehl zur Kreuzigung des Herrn gibt. Der Verräter Judas findet seinen Tod im Abgrund; Glauchus führt als Anhänger Christi das Schwert gegen den Statthalter — der aber wird dessen inne, was er mit seinem Befehl angerichtet hat und sieht „die Welt wanken, wenn der Gekreuzigte in seiner Saat auferstehen wird“.

Hatten wir vorher alle der Opernbühne als Kapellmeister nahestehenden Komponisten zu einer Gruppe vereint, so darf man in eine andere vielleicht opernkomponierende

Kritiker stellen: **Taubmann** (geb. 1859) und **Leichtentritt** (geb. 1874).

Otto Taubmann hat in Anlehnung an Shakespeares „Kaufmann von Venedig" eine Oper „Porzia" geschrieben (1916), in der das schlaue Urteil von Bassanios Braut dem schwer vom Juden Shylock bedrängten Kaufmann Antonio zur Rettung wird:

Leichtentritts „Sizilianer" (1920) wollen nicht mehr sein als „spielerische Unterhaltung durch Zusammenwirken von Schauspiel, Musik und Tanz"; ihre Handlung ist sehr einfach: Adrap verkleidet sich als Maler Danon und entführt in dieser Maske die griechische Sklavin Isidore, die es ihm angetan hat, aus dem Hause ihres Herrn, des eifersüchtigen Don Pedro.

Zum Schlusse nennen wir endlich noch ein paar Namen, deren Träger eigentlich im Reich der Operette heimisch sind, die aber als zur Opernentwicklung gehörig auch hier nicht fehlen dürfen: **Offenbach** (1819—1880) mit „Hoffmanns Erzählungen"[1]), **Oscar Straus** (geb. 1870) mit dem „Tal der Liebe" und endlich **Leo Fall** (geb. 1873) mit dem „Goldnen Vogel".

Offenbach läßt den Dichter Hoffmann im Kreise lustiger Zecher, die sich in Luthers Keller zusammengefunden haben, drei Liebesabenteuer erzählen, die wir nun leibhaftig miterleben: einmal war er von der schönen Olympia bezaubert, die sich nachher als eine kunstvoll gearbeitete Automate erwies; das zweite Mal sollte ihm die Kurtisane Giulietta zu eigen werden, sobald sie ihm sein Spiegelbild abgenommen hätte; endlich verliert er die zarte Antonia, die durch den gespenstischen Doktor Mirakel verleitet wird, wider ihres Vaters Verbot zu singen und sich dabei so anstrengt, daß sie tot zu Boden sinkt.

Die Rahmenhandlung, darein diese drei Stücke eingespannt sind, geht darauf hinaus, daß Hofmanns Nebenbuhler um die Gunst der Sängerin Stella die Gelegenheit wahrnehmen will, um ihr den jungen Hoffmann in unzurechnungsfähig-trunkenem Zustande zu zeigen und sie

[1]) Orchester- und Gesangswiedergaben auf Odeon-Musikplatten von Hermine Bosetti, Irene von Fladung, Melitta Heim, Aurelie Révy, Stefan Belina, Bernhard Bötel, Robert Burg: Siehe Anhang.

so gegen ihn einzunehmen. Das Verhältnis Lindorf-Stella-Hoffmann kehrt dann in allen drei Erzählungen wieder, weshalb der Darsteller des Lindorf auch die Rollen des Coppelius, Dapertutto und Dr. Mirakel als die der Hoffmann feindseligen Leute singen sollte; ebenso müßte Stella der Reihe nach auch Olympia, Giulietta, Antonia sein.

Offenbachs burleske Opern, in denen er einmal die Orpheus-Sage („Orpheus in der Unterwelt"), das andere Mal die Ursache des Trojanischen Kriegs („Die schöne Helena"), parodierend behandelt, gehören in den Bereich der Operette und bleiben hier unbesprochen.

Oscar Straus, der Komponist des „Walzertraum" und des „Tapferen Soldaten", hat sich für das „Tal der Liebe" einer Komödie Max Dreyers als Vorlage bedient:

Die vom Markgrafen Waldemar eingesetzte Keuschheitskommission wird im „Tal der Liebe", das alljährlich die besten Ammen liefert, sehr ungnädig aufgenommen; man will, daß alles beim alten bleiben soll, und ist gar nicht damit einverstanden, daß der „Ammenkönig" Hans Stork kurzerhand aufs Schloß geholt wird. Dort erkennt die Markgräfin ihn als ihren alten Spielkameraden aus der Kindheit fernen Tagen, nimmt sich seiner an, läßt ihn in die Schloßwache einreihen und befiehlt ihm, jede Nacht vor ihrer Türe zu wachen. Die Folge davon ist, daß der Markgraf nach der üblichen Zeit Vater eines Jungen geworden zu sein glaubt, für den eine Amme gesucht wird: man holt sie aus dem Tal der Liebe, und der König muß einsehen, wie gut es war, daß man dort nicht nach seinen und der Keuschheitskommission Anweisungen verfahren war . . .

Leo Fall, durch seine „Dollarprinzessin" weitberühmt, schrieb jüngst die dreiaktige Oper „Der goldene Vogel".

Die aus dem Schloß heimlich davongelaufene Prinzessin und ein junger Künstler, dem vor der nahen Geldheirat mit einer kleinbürgerlichen Jungfrau graut, begegnen einander im Münchener Karnevalstreiben und verbringen eine frohe Stunde in dem Maleratelier, in das Max die schöne Unbekannte geführt hat. Nur zu rasch naht das Ende so kurzen Glücks: man ist auf der Suche nach

der entschwundenen Prinzessin, man findet sie und führt sie heim: in den goldenen Käfig, dem sie eben erst glücklich entflattert war. Zehn Jahre später begegnen des Malers Sohn und der Prinzessin Töchterlein einander: kindliches Spiel endet mit einem Kuß, und der Vater des Knaben, die Mutter des Mädchens, die sich einen Augenblick im Erinnern an jene Faschingsnacht gegenüberstehen, finden im kindlichen Spiel eigenes Erlebnis wiederholt, das in ihnen wachgeblieben ist. —

*

Vielerlei Geschehnis zeigte der Wandel durch die Opernliteratur von rund dreihundert Jahren; vielerlei Gestalten und Erinnerungen wird das Buch denen heraufbeschwören können, die es zum Nachlesen benutzen oder auch nur darin blättern. Wenn es darüber hinaus gelungen ist, auch allen etwas zu geben, die sich erst auf kommenden Genuß vorbereiten wollen; wenn es ferner seinen Zweck erfüllt, nicht nur von Fall zu Fall Bescheid zu geben, sondern die Einzelerscheinung auch gleich in einen ihr gemäßen Zusammenhang einzureihen, so hat es seinen Lohn dahin.

Anhang Opern-Musik auf Odeon-Musik-Platten



Das nachstehende Verzeichnis der Opernaufnahmen auf Odeon- und Fonotipia-Musikplatten soll nur einen Überblick über einen Teil des zurzeit vorhandenen Materials geben. Dieses Material ist aber naturgemäß ständigen Veränderungen unterworfen, da die Odeon-Werke bestrebt sind, jeden Künstler und jede Künstlerin von besonderem Rang für die Mitarbeit zu gewinnen und alle wertvollen Leistungen auf ihren Musikplatten festzuhalten. Genauesten Aufschluß über alle Neuerscheinungen bringen die Odeon- und Fonotipia-Haupt- und Spezialkataloge, die in allen Odeon-Musikhäusern erhältlich sind oder auf Ansuchen von den Odeon-Werken, Berlin SO 33, Schlesische Straße 27 direkt übersandt werden. — Bei Bestellung von Platten nach diesem Anhang empfiehlt es sich in jedem Falle, außer der Nummer auch den Titel der Platte und den Künstler anzugeben.

Zeichenerklärung: UXX, FX usw. bedeutet: Preisklasse. Zahlen 27,30 bedeuten: Plattendurchmesser.

Afrikanerin
Dir, o Königin, bin ich ergeben / Berger 25944/52947 UX 27. — **Heil Adamastor** / Burg 57796 UAA 30. — **Land so wunderbar** / Bonci 39338 FX27; Piccaver 76963 LXX 30; Slezak 50743 RX 27. — **Leb wohl, freundliches Gestade** / Rethberg 81038 JXX 30. — **Leb wohl, Vaterland** / Cannetti 76963 FXX 30. — **Manzanilloszene** / Kemp 76598/9 RXX 30; Metzger-Lattermann 51585/6 UX 27. — **Selicas Schlummerlied** / Destinn 81046 JXX 30; Kemp 76702/3 RXX 30. — **Duette** / Hafgren-Dinkela u. Vogelstrom: **II. Akt:** Des Dankes Empfinden 52507/8 UX 27 / **IV. Akt:** Das Schiff Don Pedros 52509/10 UX 27. — **Orchesterfantasien** 52503/4 u. 52505/6 UX 27; 57134 UAA 30.

Aida
Als Sieger kehre heim / Destinn 98067 RX 27; Jeritza 76369/70 RXX 30; Roeseler 57869 UAA 30; Verhunk 51952/3 UX 27. — **Dies Gewand** / Burg 57871 UAA 30. — **Holde Aida** / Hutt 76585/8 RXX 30; Jadlowker 99082 RX 27; Mann 80915 LXX 30; Pattiera 80802 RXX 30; Piccaver 76956 LXX 30; Slezak 80076 RXX. — **Ihr Vater** / Bronsgeest 51645 UX 27. — **O Vaterland** / Destinn 76917 LXX 30 — **Wenn ich erkoren wäre** / Jadlowker 81005 JXX 30. — **Duette: III. Akt** Rose-Bronsgeest: Zu dir führt mich ein ernster Grund 52112/3 UX 27; Ich seh dich wieder / Hafgren-Dinkela u. Vogelstrom 57867/8 UAA 30; Kemp-Mann 80925/6 LXX 30; **IV. Akt:** Welch unnennbares Feuer / Arndt-Ober und Jadlowker 118535 JX27; 99554/5 RX27; Es hat der Stein sich über mir geschlossen / Hafgren-Dinkela u. Vogelstrom 52511/2 UX 27. — **Finale II** / italien. Aufnahme 69022 FXXX 35. — **Triumphmarsch** / Orchester 51021 UX 27; 39722 FX 27. — **Weitere Aufnahmen:** Siehe Odeon-Katalog.

Amica
Näher dem Himmel / Ruß-Corradetti 39388 FX 27.

André Chénier
Ein Tag der Freude / Stracciari 92624 FX 27. — **Ein Tag im blauen Himmelsraum** / Bonci 92102 FX 27. — **Eines Tages** / Armanini 92128/9 FX 27. — **Verwundet habt ihr mich** / Pattiera 80804 RXX 30.

Bajazzi
Die ganze Oper auf 9 Doppelplatten 27 und 3 Doppelplatten 30 im Spezial-Prachtalbum. — Einzeln: **Prolog** / Bronsgeest 57873 UAA 30; Stracciari 74184 FXX 30; Weil 57879 UAA 30; Ziegler 80817 RXX 30. — **Hüll dich in Tand** / Anselmi 82160 FX 27; Pattiera 80805 RXX 30; Schiavazzi 39689 FX 27; Zenatello 92603 FX 27. — **Jetzt spielen** / Mann 80929 LXX 30; Marak 52523 UX 27; Slezak 50744 RX 27. — **Nein, Bajazzo nicht bloß!** / Jadlowker 99106 RX 27; Mann 80924 LXX 30; Marak 52524 UX 27; Zenatello 92604 FX 27. — **Scherzet immer** / Jadlowker 99105 RX 27; Marak 52516 UX 27; Piccaver 76800 LXX 30; Zenatello 39995 FX 27. — **So hört denn** / Marak 52515 UX 27. — **Vogellied Neddas** / Dietrich 57875 UAA 30. — Duette: **Nedda-Silvio** / Dietrich van Hulst 52519/20/21 UX 27; **Nedda Tonio** / Dietrich-Bronsgeest 57876 UAA 30; **Colombine-Harlekin** / Dietrich-Philipp 57877/8 UAA 30; **Colombine Taddeo** / Dietrich-Bronsgeest 52529 UX 27. — Ensembles: I. Akt: **Bube, steh Rede** / Dietrich, Philipp, Marak 52521 UX 27; II. Akt: **Garoth und Schluß** / Dietrich, Philipp, Mazak, van Hulst, Chor 52530 UX 27. — Orcheste vorspiele: I. 52513 UX 27; II. 52525 UX 27. — Fantasie: 57874/52526 UX 27. — Chöre (Staatsoper): **Macht Platz** 52514 UX 27; **Glockenchor** 52517/8 UX 27; **Vorwärts, eilt euch!** 52527/8 UX 27.

Barbier von Bagdad
So hab ich noch/Piccaver 76987 LXX 30.

Barbier von Sevilla
Frag ich mein beklommnes Herz / Bosetti 52533/4 UX 27; Hempel 76901 LXX 30; de Hidalgo 92300 X 27; Ivogün 76979 LXX 30. — **Ich bin das Faktotum** / Gliße-Winkel 57012 UAA 30; Stracciari 74183 FXX 30. — **Sanft lenkt des Weibes Sinn** / Hempel 76900 LXX 30; Ivogün 76980 LXX 30. — **Sieh schon die Morgenröte** / Anselmi 62268 FX 27; Carpi 69099.100 FX 27; Jadlowker 76027 RXX 30 — **Strahlt auf mich der Blitz des Goldes** / Stracciari 74189 90 FX 27. —**Verleumdungsarie** / Braun 57012 UA 30; Corradetti 74119 FXX 30; Luppi 39070 FX 27 — **Wenn mein Name** / Bonci 39687 FX 27. — **Ouverture** / Orchester 52531/2 UX 27.

Bohème (Puccini)
Ach Geliebte / **Duett** Jadlowker-Rains 52540 UX 27. — **Ich seh zum Himmel** / Zenatello F 92611 X 27. — **Man nennt**

mich nur Mimi / Dux 99690 RX 27; Ivogün 76809 LXX 30; Nast 52536 UX 27. — **Mantellied** / Angelis 92443 FX 27. — **Musette-Walzer** / Bosetti 52115 UX 27; Jeritza 76537 RXX 30. — **O du süßestes Mädchen** / **Duett** Jadlowker-Hempel 99941 LX 27. — **Wie eiskalt ist dies Händchen** / Anselmi 74029 FX 27; Belina 57201 UAA 30; Bonci 74000 FXX 30; Erb 76341 RXX 30; Jadlowker 76021 RXX 30; Piccaver 76969 LXX 30; Slezak 80074 RXX 30 — **Wo ich selig vor Glück** / Nast 52535 UX 27. — **Quartett III. Akt** / Bosetti, Hafgren-Dinkela, Vogelstrom, Weil 57885 UAA 30. — **Fantasie** / Orchester 57883/4 UAA 30.

Carmen

Auf in den Kampf, Torero / Bronsgeest 51179 UX 27; de Garmo 51889 UAA 30. — **Eine Linie tiefer, Duett** / Luria Spiwak 51354 UX 27. — **Habanera** / Destinn 50230 RX 27. — **Hier an dem Herzen treu geborgen** / Berger 51179 UX 27; Bonci F 39240 X 27; Jadlowker 64346 RX 27; Mann 80912 LXX 30; Piccaver 99929 LX 27. — **Kartenszene** / Destinn 64815 RX 27; Kemp 76769 RXX 30; Labia 51708 UX 27. — **Micaela-Arie** / Bosetti 51 14 UX 27; Hempel 99172 RX 27; Roeseler 57869 UAA 30. — **Seguidilla** / Destinn 50231 RX 27; Kemp 76168 RXX 30; Metzger-Lattermann 51714 UX 27. — **Zigeunersang** / Destinn 64815 RX 27. — **Duett José-Micaela** / Bosetti-Vogelstrom 52546/7 UX 27; Dietrich-Naval 52548 UX 27; Heim-Hutt 81018 JXX 30; Hempel-Jadlowker 99900/01 LX 27; Rethberg-Tauber 81063/4 JXX 30. — **Duett José-Carmen** / Jadlowker-Labia II. Akt: 50632/3 RX 27; IV. Akt: 80836/7 RXX 30. — **Zigarettenchor** / Staatsoper 25449 UX 27 — Orchester-**Vorspiel III. Akt:** 92629 FX 27; 57887 UAA 30; **IV. Akt:** 92630 FX 27; **Marsch** 57888 UAA 30.

Cavalleria Rusticana

Die ganze Oper auf 11 Doppelplatten 27 im Spezialprachtalbum. — Einzeln: **Als euer Sohn einst fortzog** / Destinn 81045 JXX 30; Rose 52559 UX 27. — **O süße Lilie** / Hempel-Naval 52562 UX 27. — **Rossestampfen, Peitschenknall** / Bronsgeest 52556 UX 27 — **Siciliana** / Jadlowker 52573 UX 27; Naval 52552 UX 27; Piccaver 99937 LX 27. — **Trinklied** / Jadlowker 64362 RX 27; Mann 80918 LXX 30; Naval 52568 UX 27. — **Turridus Abschied** / Naval 52570 UX. — **Duette: Santuzza-Lucia**/Rose-Scheele-Müller 52555/52560 UX 27; **Santuzza-Turrido** / Rose Naval 52561/52563 UX 27; **Santuzza-Alfio** / Rose Bronsgeest 52565/6 UX 27; **Alfio-Turridu** / Bronsgeest-Naval 52569 UX 27. — **Chöre** / Staatsoper Berlin: **Duftig erglänzen Orangen** 52553/4 UX 27; **Regina Coeli** 52557 UX 27; **Nach Hause** 52567 UX 27; **Finale** 52571 UX 27. — Orchester: **Vorspiel** 52551 UX 27; 57777 UAA 30; 62521/2 FX 27; **Intermezzo** 52564 UX 27; **Fantasie** 52572 UX 27. — **Italienische Aufnahmen:** Siehe Odeon-Katalog.

Così fan tutte

Der Odem der Liebe / Altglas 57709 UAA 30.

Diebische Elster

Ouverture / Orchester 57891/2 UAA 30.

Dinorah

Du bist gerächt / Amato 92514 FX 27. — **Schattentanz** / Barrientos 39503/4 FX 27; Révy 25039 UX 27.

Djamileh

Ohne Zweifel, die Stunde ist gekommen /Metzger-Lattermann 52103 UX 27.

Don Carlos

Angebrochen ist der Tag / Stracciari 69156 FX 27; **O Carlos, höre** / Stracciari 74185 FXX 30.

Don Juan

Bande der Freundschaft / Jadlowker 99101 RX 27. — **Champagnerlied** / Feinhals 52583 UX 27. — **Keine Ruh bei Tag und Tag** / Lohfing 51011 UX 27. — **Rache-Arie** / Lilli Lehmann 52577/8 UX 27. — **Registerarie** / Lordmann 51866/7 UX 27. — **Reich mir die Hand** / Feinhals-Bosetti 51011 UX 27 — **Schmäle, tobe** / Bosetti 52581 UX 27. — **Schöne Donna** / Seebach 25553 UX 27. — **Ständchen** / Bronsgeest 51644 UX 27. — **Tränen vom Freunde getrocknet** / Jadlowker 76022 RXX 30. — **Über alles bleibst du teuer** / Kemp 76700/1 RXX 30; Lilli Lehmann 52575/7 UX 27.

Don Pasquale

Auch ich verstehe die feine Kunst / Ivogün 76972 LXX 30; Storchio 39401 FX 27. — **Ich — eine Frau?** / Bonci-Corradetti 92328 FX 27. — **Laß es mich hören** / Ivogün-Erb 76998 LXX 30. — **Serenade** / Piccaver 76805 LXX 30. — **Süßer Traum** / Bonci-Corradetti 92329 FX 27. — **Welcher Blick** / Storchio 39400 FX 27.

Entführung a. d. Serail

Ach, ich liebte / Bosetti 52587 UX 27; Lilli Lehmann 57896 UAA 30. — **Ich baue ganz auf deine Stärke** / Jadlowker 52589/90 UX 27. — **Im Mohrenland gefangen** / Jadlowker 99109 RX 27. — **Konstanze!** / Altglas 57709 UAA 30. — **Martern aller Arten** / Hempel 81054 JXX 30; Lilli Lehmann 57895 UAA 30. — **Wenn der Freude Tränen fließen** / Jadlowker 76012 RXX 30.

Ernani

Ernani, rette mich / Hempel 81057 JXX 30. — **In meinen jungen Jahren** / Stracciari 69153/4 FX 27.

Eugen Onégin

Was wird der nächste Tag mir bringen / Jadlowker 99362 RX 27; Tauber 81033 JXX 30. — **Wohin seid ihr, o goldene Tage** / Jadlowker 99361 RX 27; Piccaver 76801 LXX 30; Soot 57010 UAA 30. — **Polonaise** / Orchester 57897 UAA 30.

Euryanthe

Romanze: Unter blühenden Mandelbäumen / Naval 52591 UX 27. — **Wehen mir Lüfte Ruh** / Erb 76192 RXX 30. — **Jägerchor** / Staatsoper 52593 UX 27. — **Ouverture** / Orchester 57899/900 UAA 30.

Evangelimann

O schöne Jugendtage / Metzger-Lattermann 51583 UX 27. — **Selig sind, die Verfolgung leiden** / Erb 98069 RX 27; Jadlowker 118513 JX 27; Tauber 76752 RXX 30; Vogelstrom 51029 UX 27.

Favoritin

Bei soviel Liebe / Stracciari 92429 FX 27. — **Engel so rein** / Bonci 39338 FX 27; Piccaver 99935 LX 27. — **Sie war eine holde Unbekannte** / Anselmi 62318 FX 27; Piccaver 76958 LXX 30. — **Gebet** / Wissiak 25726 UX 27. — **Komm, Leonore** / Stracciari 92428 FX 27. — **Sie glänzen schöner** / Luppi mit Chor der Scala 92360 FX 27. — **Und er machte es wahr** / Bonci-Luppi-Chor 39331/37169 FX 27.

Fedora

Lieb' verbietet dir / Anselmi 62164 FX 27; Bonci 92193 FX 27; Garbin 92028 FX 27. — **O große Augen** / Mazzoleni 92831 FX 27; Ruß 92954 FX 27. — **Sieh, ich weine** / Ruß-Garbin 92268/9 FX 27. — **Todesszene** / Ruß 92955 FX 27.

Felsenmühle

Ouverture / Orchester 52619/20 UX 27.

Fidelio

Abscheulicher! Große Arie / Lilli Lehmann 52597 UX 27; 79003/4 UAA 30. — **Duett: Crucifix** / Lilli Lehmann-Helbig 52598 UX 27. — **Gott, welch Dunkel hier** / Jadlowker 76136 RXX 30. — **In des Lebens Frühlingstagen** / Erb 76341 RXX 30; Jadlowker 76137 RXX 30. — **O wär ich schon mit dir vereint** / Bosetti 79001 UAA 30.

Figaros Hochzeit

Briefduett / Helbig, Lilli Lehmann 52605 UX 27. — **Dort vergiß leises Flehen** / Braun 57013 UAA 30; Lohfing 51011 UX 27. — **Heilge Quelle** / Destinn 50153 RX 27; Hafgren-Dinkela 52603 UX 27; Hempel 50335 RX 27, 118530 JX 27; Rethberg 81061 JXX 30. — **Ich soll ein Glück entbehren** / Bronsgeest 51415 UX 27. — **Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt** / Bosetti 79005 UAA 30; Metzger-Lattermann 52106 UX 27; Nast 52599 UX 27. — **Neue Freuden** / Bosetti 57894 UAA 30. — **Nur zu flüchtig** / Destinn 81047 JXX 30. — **O säume länger nicht** / Bosetti 52601 UX 27, 79006 UAA 30; Hempel 76950 LXX 30. — **So lang hab ich geschmachtet** / Bosetti-Feinhals 52585 UX 27. — **Ouverture** / Orchester 51927 UX 27.

Fliegende Holländer

Ballade / Destinn 76916 LXX 30, 50166 RX 27; Eibenschütz-Malata 51941 UX 27; Kemp 76770 RXX 30. — **Dich frage ich, gepriesner Engel Gottes** / Berger 25942 UX 27; Bohnen 76708 RXX 30; Feinhals 79046 UAA 30. — **Die Frist ist um** / Bohnen 76707 RXX 30; Feinhals 79045 UAA 30. — **Erfahre das Geschick** 25941 UX 27. — **Mögst du, mein Kind** / Erdös 79009 UAA 30. — **Nur eine Hoffnung** / Berger 25944 UX 27. — **Steuermannslied** / Vogelstrom 57343 UAA 30. — **Verloren!** / Feinhals 52610 UX 27. — **Was muß ich hören? Duett** / Hafgren-Dinkela u. Vogelstrom 79011 UAA 30. — **Wie aus der Ferne längst vergangener Zeiten** / Feinhals 52609 UX 27. **Willst jenes Tags** / Jadlowker 52607 UX 27; Vogelstrom 25944 UX 27. — **Matrosenchor** / Staatsoper 52594 UX 27. — Orchester: **Ouverture** 57110 UAA 30, 74069/70 FXX 30; **Spinnlied** 57136 UAA 30, 74071 FXX 30.

Fra Diavolo

Erblickt auf Felsenhöh'n / Bosetti

52 611 UX 27. — **Ewig will ich dir gehören** / Tauber 81 037 JXX 30. — **Ich zählte Freunde** / Vogelstrom 57 344 UAA 30. — **Ja, schon morgen** / Bosetti 79 014 UAA 30. — **Welches Glück** / Bosetti 79 013 UAA 30. — **Ouverture** / Orchester 57 527/8 UAA 30.

Freischütz
Durch die Wälder / Jadlowker 64 353/4 RX 27; Philipp 51 077 UX 27. — **Hier im irdschen Jammertal** / Lattermann 51 624 UX 27. — **Kommt ein schlanker Bursch** / Bosetti 79 015 UAA 30; Nast 52 613 UX 27. — **Nein, länger trag ich's nicht** / Günther 79 017/8 UAA 30. — **Schau der Herr mich an** / Henke und Chor 51 077 UX 27. — **Schelm, halt fest** / Bosetti u. Hafgren-Dinkela 57 886 UAA 30. — **Schweig, damit dich niemand warnt** / Lattermann 51 623 UX 27. — **Trübe Augen** / Bosetti 79 016 UAA 30. — **Und ob die Wolke sie verhülle** / Bosetti 52 602 UX 27; Destinn 81 044 JXX 30. — **Wie nahte mir der Schlummer** / Bosetti 52 615/6 UX 27; Destinn 64 842/3 RX 27; Dux 81 008 JXX 30. — **Chöre** / Staatsoper Berlin: **Jäger** 52 617 u. 51 224 UX 27; **Jungfernkranz** 51 232 UX 27. — **Orchesterfantasie:** 57 223/4, 57 225/6 UAA 30.

Gioconda
Duett: Aus dem Kerker hast du mich befreit / Mazzoleni-Zenatello 92 805/6 FX 27. — **Barcarole** / Amato 92 513 FX 27. -- **Engel Gotttes** / Amato, Ruß, Parsi-Petinella u. Chor 74 001/4 FXX 30. **Enzo Grinaldo** / Grassi-Amato 92 565/6 FX 27; Fusate-Montesanto 69 217/8 FX 27. — **Himmel und Meer** / Anselmi 74 029 FX 27; Bonci 69 017 FXXX 35; Naval 52 621 UX 27; Piccaver 76 954 LXX 30. — **Ich lieb ihn** / Petri 92 424/5 FX 27. — **So hältst du den Vertrag** / Amato-Mazzoleni 74 143 FXX 30; Burzio 74 043 FX 30. — **Stimmen der Frau** / Parsi-Petinella 92 118 FX 27. — **Goldtanz** / Orchester 62 384/5 u. 62 386/7 FX 27.

Glöckchen des Eremiten
Duett: Ich bin hübsch / Bosetti-Naval 52 623/4 UX 27. — **Romanze: O schweig still** / Altglas 57 711 UAA 30; Naval 51 068 UX 27. — **Dragonerchor** 51 426 UX 27. — Orchester: **Ouverture** 52 625/6 UX 27; **Fantasie** 52 179/80 UX 27.

Goldene Kreuz
Was ist das Leben ohne Liebe / Naval 52 627 UX 27.

Götterdämmerung
Brünnhild, die hehrste Frau / Bronsgeest u. Chor 51 413 UX 27. — **Hagens Wachtgesang** / Erdös 79 010 UAA 30. — **Mime hieß ein tückischer Zwerg** / Hagen 57 007 UAA 30. — **Trauermarsch** / Orchester 52 629/30 UX 27.

Guarany
Quadrille: X 51 102/4; **Fantasie:** X 62 192/3 / Orchester.

Hans Heiling
An jenem Tag / Ziegler 80 819 RXX 30.

Hänsel und Gretel
Wo bin ich? / Schumann 79 019 UAA 30. — **Fantasie** / Orchester 52 631/2 u. 52 633/4 UX 27.

Hoffmanns Erzählungen
Automatenwalzer / Bosetti 79 023 UAA 30; Revy 25 039 UX 27. — **Barcarole** / Bosetti-Fladung 52 770 UX 27; Orchester 51 931 UX 27. — **Die Liebe fürs Leben** / Belina 52 376 UX 27. — **Es war einmal am Hofe von Eisenack** / Bötel 57 717 UAA 30. — **Nur Mut** / Erb 99 694 RX 27. — **Puppenarie** / Heim 79 021 UAA 30. — **Spiegellied** / Burg 57 872 UAA 30; Ziegler 80 826 RXX 30. — **Zusammensein mit dir** / Belina 52 375 UX 27. — **Fantasie** / Orchester 52 399/400 u. 52 401/2 UX 27.

Hugenotten
An diesem Ort / Vogelstrom 25 493 UX 27. — **Choral** / Erdös 52 637 UX 27. — **Geheiligt sei die Rache** / Burg 57 776 UAA 30. — **O glücklich Land** / Hempel 64 968/9 RX 27. — **Pagenarie** / Bosetti 52 580 UX 27; Ivogün 76 997 LXX 30. — **Piff-Paff** / Erdös 52 637 UX 27. — **Romanze** / Alberti 25 493 UX 27; Jadlowker 81 007 JXX 30; Pattiera 80 808 RXX 30. — **Duett: Raoul-Königin** / Jadlowker-Hempel 76 902/3 LXX 30. — **Soldatenchor** 51 222 UX 27; **Schwerterweihe** 52 175/6 UX 27; **Fantasie** 57 132/3 UAA 30.

Joseph in Egypten
Ach, mir lächelt umsonst . . . / Jadlowker 52 639/40 UX 27.

Iphigenie in Aulis
Orchester: **Air gai** 57 702 UAA 30.

Iphigenie auf Tauris
Nur einen Wunsch / Erb 52 596 UX 27, 98 069 RX 27.

Jüdin
Er kehrt zurück / Destinn 81 048 JXX 30; Eibenschütz-Malata 51 613 UX 27; Schwarz 76 208 RXX 30. — **Kardinals-**

arie / Nebe 25842 UX 27. — **Passahfeier** / Mann 81902 JXX 30; Vogelstrom 51069 UX 27. — **Recha, als Gott . . .** / Jadlowker 81004 JXX 30; Mann 81903 JXX 30; Nasta 57046 UAA 30; Slezak 80079 RXX 30. — **Wenn ew'ger Haß** / Braun 79025 UAA 30.

Kalif von Bagdad
Ouverture / Orchester 57248/9 UAA 30.

König von Lahore
Reise, o Schöne / Parsi-Pettinella 92118 FX 27.

Königin von Saba (Goldmark)
Am Fuße des Libanon / Mann 80906 LXX 30. — **Aus klaren Fluten** / Mann 80907 LXX 30. — **Da plätschert eine Silberquelle** / Erb 76486 RXX 30. — **Magische Töne** / Erb 76485 RXX 30.

Königskinder
Spielmanns letztes Lied / Ziegler 80825 RXX 30.

Lakmé
Diese Bilder / Naval 52644 UX 27. — **Glöckchenarie** / Bosetti 52642/3 UX 27.

Liebestrank
Nimm hier / Bosetti 52588 UX 27. — **O höret, ihr Bauern** / Corradetti 92571/2 FX 27. — **Welche Schönheit** / Bonci 39687 FX 27. **Wohl drang aus ihrem Herzen** / Anselmi 62272 FX 27; Bonci 39083 FX 27; Piccaver 76964 LXX 30.

Lohengrin
Atmest du nicht / Alberti 25727 UX 27; Jadlowker 64345 RX 27. — **Du Ärmste** / Destinn 76915 LXX 30. — **Du trugest zu ihm meine Klage** / Revy 51613 UX 27. — **Einsam in trüben Tagen** / Debicka 79029 UAA 30; Destinn 50170 RX 27. — **Euch Lüften** / Debicka 79030 UAA 30; Destinn 50170 RX 27, 118500 JX 27. — **Gralserzählung** / Alberti 25728 UX 27; Erb 76192 RXX 30; Hutt 76584 RXX 30; Jadlowker 118514 JX 27. — **Höchstes Vertraun** / Erb 76475 RXX 30; Jadlowker 81003 JXX 30; Nasta 57047 UAA 30. — **Königsgebet** / Moest 51854 UX 27. — **Lohengrins Abschied** / Bolz 56988 UAA 30; Erb 76476 RXX 30; Hutt 76583 RXX 30; Jadlowker 81002 JXX 30. — **Nun sei bedankt** / Hensel 52648 UX 27. — **Telramunds Klage** / Berger 25962 UX 27. — **Duette Lohengrin-Elsa: I. Akt** / Hafgren-Dinkela u. Vogelstrom 52508 UX 27; Westhoven-Robinson u. Jadlowker 76163 RXX 30; **III. Akt** / Hafgren-Vogelstrom 52539 UX 27; Westhoven-Jadlowker 76164 RXX 30. — Orchester: **Vorspiel** 79027/8 UAA 30; **Einleitung III. Akts** 79031 UAA 30.

Louise
Romanze / Melis 69209 FX 27.

Lucia von Lammermoor
Cavatine / Hempel 64852/61 RX 27; Revy 25810/11 UX 27. — **Enricos Arie** / Jadlowker 76138/9 RXX 30; Moser 25750 UX 27; Nasta 57080 UAA 30; Piccaver 76953 LXX 30. — **Wahnsinnsarie** / Hempel 76032/3 RXX 30; Ivogün 76977 LXX 30.

Lucrezia Borgia
Fern an Neapels Strande / Anselmi 62272 FX 27; Garbin 92033 FX 27. — **Freudig der Rache Wonne** / Dawison 25980 UX 27. — **Trinklied** / Metzger-Lattermann 52106 UX 27. — **Wie schön sie ist** / Mazzoleni 69344/5 FX 27.

Lustige Weiber
Als Büblein klein / Braun 52654 UX 27. — **Horch, die Lerche** / Altglas 57708 UAA 30. — **Nun eilt herbei** / Bosetti 52650/1 UX 27. — **Duette: Anna-Fenton** / Bosetti-Naval 79033 UAA 30; **Frau Fluth-Frau Reich** / Bosetti-Arndt-Ober 79035/6 UAA 30; **Fenton-Reich** / Jadlowker-Mödlinger 99370/1 RX 27; **Fluth-Falstaff** / Lattermann-Scheidt 56991 UAA 30. — **Ouverture** / Orchester 52656/7 UX 27.

Macht des Geschickes
Dieses Drohen / Amato-Taccani 92495/6 FX 27. — **Frieden, mein Gott** / Burzio 74036 FXX 30. — **Habt Erbarmen** / Corradetti u. Chor 39882/3 FX 27. — **In dieser fröhlichen Stunde** / Gilion-Borghese 92663 FX 27. — **Jungfrau mit den Engeln** / Russ u. Chor 39031 FX 27. — **Kommt zum Kreuz** / Luppi u. Pasini-Vitale 92527/8 FX 27. — **Mutter, gnadenreiche Jungfrau** 62416 FX 27. — **Schicksalsurne** / Bellantoni 92729 FX 27.

Madama Butterfly
Deine Mutter soll dich im Arme tragen / Destinn 52664 UX 27. — **Du kleiner Herrgott** / Bosetti 52543 UX 27; Destinn 52667 UX 27. — **Eines Tages sehen wir** / Bosetti 52543 UX 27; Catopol 57774 UAA 30; Destinn 52666 UX 27; Dux 99691 RX 27; Roeseler 76219 RXX 30. — **Leb wohl** / Piccaver 76965 LXX 30. — **Schüttle alle Zweige. Duett** / Bosetti-Fladung 52662 UX 27. — **Weißt du, was der Herr** / Nast 52660 UX 27. — **Fantasie** / Mailänder Or-

chester 69085 FX 27. — **Weitere Aufnahmen:** Siehe Odeon-Katalog.

Mädchen aus dem goldenen Westen
Ich bin Rammarez / Capelli 92974/5 FX 27; Zenatello 92852 FX 27. — **Lasset sie glauben** / Piccaver 99939 LX 27; Zenatello 92851 FX 27. —

Manon (Massenet)
Flieh, o flieh / Naval 51038 UX 27; Piccaver 76968 LXX 30; Slezak 50745 RX 27. — **Gavotte** / Bosetti 52669 UX 27. — **Ich schloß die Augen** / Anselmi 62 164 FX 27; Carpi 69165 FX 27; Piccaver 99938 LX 27. — **Leb wohl** / Melis 69210 FX 27.

Manon (Puccini)
Ach, Manon mich verrät / Piccaver 76806 LXX 30; Taccani 92491 FX 27. — **Wo lebte wohl ein Wesen** / Marak 52670 UX 27.

Margarethe
Blümlein traut / Bosetti 52612 UX 27; Kiurina 25709 UX 27. — **Duette: Faust-Gretchen** / Jadlowker-Denera 99598/99 RX 27; Hafgren-Dinkela und Vogelstrom 52683/4 UX 27; **Faust-Mephisto**/Jadlowker-Mödlinger 99368/9 RX 27; Spiwak-Stammer 51139 UX 27. **Gartenszene** / Denera, Arndt-Ober, Habich, Jadlowker 52681/2 UX 27. — **Gegrüßt sei mir** / Jadlowker 76022 RXX 30; Piccaver 76 31 LXX 30; Spiwak 56989 UAA 30; Slezak 80075 RXX 30. — **Goldne Kalb** / Braun 52679 UA 27. — **Juwelenarie** / Destinn 76049 RXX 30; Fleischer-Edel 52674 UX 27. **Kerkerterzett** / Denera-Rains-Jadlowker 99593 RX 27; **König in Thule** / Destinn 50153 RX 27; Hafgren-Dinkela 79037 UAA 30; Jeritza 76533 RXX 30. — **Schmuckwalzer** / Hafgren 79038 UAA 30; Jeritza 76534 RXX 30; Nast 52614 UX 27. — **Serenade Mephistos** / Braun 52680 UA 27. — **Umsonst befrage ich** / Gröbke 57079 UAA 30. — **Valentins Gebet** / Weil 52677 UX 27. — **Welch tiefer Jammer** / Hafgren-Dinkela-Vogelstrom 52685/6 UX 27. — **Chöre** / Staatsoper: **Kirmesszene** 51225 UX 27; **Walzer** 51417 UX 27. — **Fantasie** / Orchester 52672/3 UX 27.

Maritana
There is a flower / Cormack X 57588 (englische Aufnahme); **Finale** / Orchester FX 51812/3.

Martha
Ach so fromm / Hutt 76585 RXX 30; Piccaver 99931 LX 27; Tauber 81029 JXX 30. — **Ha, sie ist's** / Bosetti-Naval 79024 UAA 30. — **Hält das Mädel sich versteckt?** / Quartett 79042 UAA 30. — **Ja seit frühster Kindheit Tagen** / Jadlowker-Rains 76078 RXX 30. — **Jägerin, schlau im Sinn** / Metzger-Lattermann 25772 UX 27. — **Letzte Rose** / Heim 81016 JXX 30; Hempel 76947 LXX 30. — **Mag der Himmel auch vergeben** / Alberti 25043 UX 27; Naval, Dietrich, Chor 25449 UX 27. — **Nancy, Julia, verweile! Duett** / Bosetti-Naval 52687/8 UX 27; Heim-Hutt 81015/6 JXX 30. — **Porterlied** / Braun 52655 UX 27. — **Was soll ich dazu sagen? Quartett** / Bosetti, Arndt-Ober, Braun, Henke 79041 UAA 30. — **Wie das schnattert** / Luria-Spiwak 51354 UX 27.

Maskenball
Er ist's / Metzger-Lattermann 52102 UX 27. — **Für dein Glück** / Berger 25950 UX 27. — **Hier ist der grauenvolle Ort** / Schwarz 76207 RXX 30. — **Ja, du warst's** / Burg 79043 UAA 30; Geiße-Winkel 57013 UAA 30; Stracciari 69155 FX 27. — **König des Abgrunds** / Metzger-Lattermann 51849 UX 27; Parsi-Pettinella 92581 FX 27. — **Laßt ab mit Fragen** / Nast 25709 UX 27. — **O sag, wenn ich fahre** / Mann 80923 LXX 30; Nasta 52128 UX 27; Piccaver 76955 LXX 30. — **Wenn das Kraut** / Burzio 39513/4 FX 27; Labia 51704/5 UX 27. — **Weißt du nicht, Duett** / Labia-Jadlowker 50634 RX 27, 50631 RX 27.

Meistersinger
Am Jordan Sankt Johannes stand / Bechstein 25978 UX 27. — **Am stillen Herd** / Berger 52649 UX 27; Erb 98000 RX 27; Hutt 76582 RXX 30; Jadlowker 118510 JX 27; Vogelstrom 51958 UX 27. — **Fanget an!** / Vogelstrom 57082 UAA 30. — **Pogners Anrede** / Lattermann 56990 UAA 30. — **Preislied** / Erb 98000 RX 27; Hagen 51710 UX 27; Hutt 76581 RXX 30; Jadlowker 118511 JX 27; Vogelstrom 57081 UAA 30. — **Verachtet mir die Meister nicht** / Dawison 25978 UX 27. — **Wach auf** / Staatsopernchor 51418 UX 27. — **Wahnmonolog** / Bohnen 76570/71 RXX 30; Feinhals 52692/3 UX 27. — **Wie duftet doch der Flieder** / Lattermann 25954/5 UX 27. — Orchester: **Vorspiel** 79047/8 UAA 30; **Preislied** (Philharmonie Berlin) 79032 UAA 30.

Mephistopheles
Der unbewegliche Mond / Mazzoleni,

Petri, Garbin, 92424 FX 27. — **Ich bin der Geist** / Didur 92226 FX 27. — **In der andern Nacht** / 69263 FX 27. — **Sag mir, ob du glaubst** / Grassi 92567/8 FX 27. — **Schon grüßt der Tag** / Burzio 62414 FX 27. — **Sei gegrüßt** / Angelis 92126 FX 27. — **Sieh da die Welt** / Angelis 92442 FX 27. — **Verlassen hab ich Feld und Auen** / Anselmi 62282/3 FX 27. — **Vorspiel** / Mailänder Scala-Orchester 69239/40 FX 27.

Mignon

Dort bei ihm ist sie / Destinn 81043 JXX 30. — **Froh und frei** / Erb 98002 RX 27. — **Gebet** / Destinn 50166 RX 27. — **Kennst du das Land** / Destinn 76911 LXX 30, 50023 RX 27; Dux 81009 JXX 30; Felser 51944 UX 27. — **Leb wohl** / Jadlowker 64375 RX 27; Naval 51966 UX 27; Piccaver 76961 LXX 30. — **Lotharios Wiegenlied** / Egenieff 52661 UX 27. — **O laß die Seele mein** / Erb 98001 RX 27. — **Schwalbenduett** / Artôt-Egenieff 76042 RXX 30; Nast-Rains 52541 UX 27. — **Styrienne** / Destinn 118529 JX 27, 50025 RX 27. — **Titania ist herabgestiegen** / Bosetti 52582 UX 27. — **Wie ihre Unschuld** / Jadlowker 99083 RX 27; Piccaver 76960 LXX 30. — **Zecherchor** / Staatsoper 51425 UX 27. — Orchester: **Entr'acte** 51860 UX 27; **Fantasie** 52694/5 UX 27. — Italienische Aufnahmen: Siehe Odeon-Katalog.

Mona Lisa

Fiordalisa! Duett / Kemp-Mann 80926/7 LXX 30.

Nachtlager von Granada

Abendlied / Staatsopernchor 51253 UX 27. — **Ein Schütz bin ich** / Bronsgeest 51185 UX 27. — **Seine fromme Liebesgabe** / Revy 25772 UX 27.

Nachtwandlerin

Ach Gedanken nicht ermessen / Ivogün 76961 LXX 30; Storchio 92754 FX 27. — **Ach, ich glaube nicht** / Storchio 92753 FX 27. — **Wie freut mich deine Güte** / Barrientos 39457/8 FX 27. — **Fantasie** / Orchester 57107 UAA 30.

Norma

Ach, vom Tiber / Luppi u. Chor 39070 FX 27. — **Empfange diesen Schwesternkuß** / Helbig-Lilli Lehmann 52606 UX 27; Ruß-Guerrini 69065 FX 27. — **Entflohener, kehre wieder** / Ruß-Garbin 69061/2 FX 27. — **In meine Hand** / Zenatello-Mazzoleni 92811/2 FX 27. — **Keusche Göttin** / Lilli Lehmann 52698 UX 27; Ruß 39892 FX 27. — **Sieh, o Norma** / Ruß-Guerrini 69063/4 FX 27. — **Ouverture** / Orchester 52696/7 UX 27.

Oberon

Ozean, du Ungeheuer / Eibenschütz-Malata 57004/5 UAA 30. — **Ouverture** / Orchester 57525/6 UAA 30.

Orpheus

Ach, erbarmt euch / Metzger-Lattermann 51581 UX 27. — **Ach, ich habe sie verloren** / Metzger-Lattermann 51582 UX 27; Leisner 79052 UAA 30; **Eurydike!** / Leisner 79051 UAA 30. — Orchester: **Ouverture** 79049/50 UAA 30; **Reigen seliger Geister** 57703 UAA 30.

Othello

Credo Jagos / de Garmo 57890 UAA 30; Sammarco 92174 FX 27. — **Desdemonas Gebet und Weidenlied** / Iracema-Brügelmann 79053/4 UAA 30. — **Du Verräter** / Mann 80914 LXX 30. — **Gott, warum** / Berger 52701 UX 27. — **Nun fahre hin** / Berger 52700 UX 27; Slezak 50742 DG RX 27; Vignas 92350 FX 27. — **Othellos Tod** / Berger 57009 UAA 30; Mann 80919 LXX 30; Slezak 80077; Zenatello 39973 FX 27.

Parsifal

Amfortas, die Wunde / Mann 80917 LXX 30. — **Du siehst, das ist nicht so** / Bohnen 76474 RXX 30. — **Nur eine Waffe taugt** / Hensel 79064 UAA 30. — **O wunden-wundervoller Speer** / Bohnen 76461/2 RXX 30. — **Unerhörtes Werk! Du konntest morden** / Bohnen 57009 RXX 30. — Philharmon. Orchester: **Vorspiel** 79058/59/60 UAA 30. — **Charfreitagszauber** 79061/62/63 UAA 30.

Perlenfischer

Ach, welche Stimme / Anselmi 62270 FX 27. — **Mir träumte** / Anselmi 62271 FX 27; Ciaroff-Ciarini 92929 FX 27. — **Duett: Nadir, sprich** / Bonci-Coletti 39299 FX 27. — **Romanze** / Piccaver 76990 LXX 30.

Postillon von Lonjumeau

Postillonlied / Alberti 25042 UX 27. — **Täubchenlied** / Alberti 25779 UX 27.

Prophet

Arien der Fides (Bettelarie, Segen) / Metzger-Lattermann 52104/51715 UX 27. — **Herr, dich in den Sternenkreisen** / Bolz 51617 UX 27. — **Keins von allen Erdenreichen** / Bolz 51618 UX 27. — **Trinklied** / Berger 51180 UX 27.

Puritaner
Dir, o Liebe / Bonci 39012 FX 27. — **Seiner Stimme süße Töne** / Pacini 39232 FX 27.

Regimentstochter
Auf dem Felde der Ehre / Bosetti 52702 UX 27. — **Heil dir, mein Vaterland** / Bosetti 52703 UX 27; Hempel 99518 RX 27. — **Nicht zweifeln darf ich** / Jadlowker-Hempel 76996 LXX 30. — **Weiß nicht die Welt** / Bosetti 52702 UX 27; Hempel 99517 RX 27. — **Grenadierchor** / Staatsoper 51226 UX 27. — Orchester: **Vorspiel** 52349 UX 27; **Entr'acte** 52349 UX 27.

Rheingold
Abendlich strahlt / Berger 25940 UX 27; de Garmo 79066 UAA 30; Moest 51855 UX 27. — **Loges Erzählung** / Soot 57010 UAA 30. — **Weiche, Wotan** / Metzger-Lattermann 51627 UX 27.

Rienzi
Arie Adrianos / Metzger-Lattermann 51628 UX 27. — **Chor der Friedensboten** / Staatsoper 51255 UX 27. — **Ouverture** / Orchester 57113 UAA 30.

Rigoletto
Ach wie so trügerisch / Anselmi 62149 FX 27; Bonci 39081 X 27; Erb 98055 RX 27; Jadlowker 64347 RX 27; Pattiera 80803 RXX 30; Piccaver 99934 LX 27. — **Armer Rigoletto** / Amato 74137/8 FXX 30. — **Feile Sklaven** / Stracciari 74185 FX 27. — **Freundlich blick ich** / Anselmi 62148 FX 27; Erb 78054 RX 27; Jadlowker 64346 RX 27; Piccaver 99933 LX 27. **Gleich sind wir beide** / Magini-Coletti 39434 X 27. — **Ha, heißer Durst nach Rache** / Stracciari 69163/4 FX 27. **Herr, geht** / Magini-Coletti 39415 FX 27. — **Ich seh die heißen Zähren** / Bonci 92099 X 27; Piccaver 99930 LX 27. — **Liebe ist Seligkeit** / Heim-Hutt 81017 JXX 30. — **Rede! Duett Rigoletto-Gilda** / Bosetti-Weil 79068/9 UAA 30; Magini-Coletti u. Ruß 39398/9 FX 27. — **Sie wurde mir entrissen** / Bonci 92098 FX 27. — **Teurer Name** / Barrientos 39542/3 FX 27; Bosetti 52705 UX 27; Hempel 81052 JXX 30, 99172 RX 27. — **Quartett** / Jadlowker, Denera, Arndt-Ober, Habich 79070 UAA 30; Bonci, Pinkert, Lukacewski, Magini-Coletti 69017 FXXX 35.

Robert der Teufel
Eh ich die Normandie verlassen / Destinn 52707/8 UX 27, 64837/55 RX 27. — **Schwestern, die ihr ruht** / Angelis 92127 FX 27.

Romeo und Julia (Bellini)
Ouverture / Orchester 79040 UAA 30.

Romeo und Julia (Gounod)
Ach, gehe auf / Piccaver 99928 LX 27. — **Gegrüßt, o Grab** / Piccaver 76959 LXX 30. — **Walzer** / Hempel 81053 JXX 30. — **Duette** Hempel-Jadlowker / **O Nacht** 99885/6 RX 27; **Ja, ich habe verziehen** / 76290/1 RXX 30.

Rosenkavalier
Ist's ein Traum / v. d. Osten-Nast 79075 UAA 30. — **Italienische Arie** / Tauber 81041 JXX 30. — **Mir ist die Ehre widerfahren** / v. d. Osten-Nast 79072 UAA 30. — **Mit ihren Augen** / v. d. Osten-Nast 79073 UAA 30. — **Terzett: Hab mirs gelobt** / Siems, v. d. Osten, Nast 79074 UAA 30. — **Walzer** / Orchester 79076/7 UAA 30.

Salome
Szene des Jochanaan / Berger 51176 UX 27. — **Schlußgesang Salomes** / Kemp 76242/3 RXX 30.

Samson und Dalila
Die Sonne, sie lachte / Metzger-Lattermann 51583 UX 27. — **Haltet ein** / Berger 52709 UX 27. — **Sieh, mein Herz erschließet sich** / Destinn 118501 JX 27. — **Siehe mein Elend** / Berger 52710 UX 27. — **Priesterinnenchor** / Staatsoper 51233 UX 27.

Schmuck der Madonna
Madonna unter Tränen / Tauber 76752 RXX 30.

Schwarze Domino
Arragon. Lied / Bosetti 52706 UX 27. — **Chor der Stiftsdamen** / Staatsoper 51231 UX 27.

Siegfried
Auf wolkigen Höhen / Berger 25943 UX 27; de Garmo 79067 UAA 30. — **Du holdes Vöglein** / Hensel 79065 UAA 30. — **Schmiedelieder** / Vogelstrom 51009/10 UX 27. — **Stark ruft das Lied** / Metzger-Lattermann 52440 UX 27. — **Siegfried-Idyll** / Orchester 57733/4 UAA 30.

Si j'étais roi
Sie ist Prinzessin / Soot 57009 UAA 30. — **Ouverture** / Orchester 52711/2 UX 27.

Silvana
So soll denn dieses Herz / Piccaver 76802 LXX 30.

Stradella
Gebet / Erb 99694 RX 27, 52635 UX 27. — **Hymne** / Jadlowker 52574 UX

27. — **Italia, mein Vaterland** / Alberti 25778 UX 27. — **Banditenduett** / Kutzner-Carlo 25498 UX 27; Lichtenstein-Scheidt 25498 UX 27.

Stumme von Portici
Barcarole / Burg 57775 UAA 30. — **Gebet** / Chor 51249 UX 27. — **O senke, süßer Schlaf** / Jadlowker 118504 JX 27. — **O seht, wie herrlich** / Jadlowker 118505 JX 27. — **O Tag voll heiler Wonne** / Hempel 81049 JXX 30. — **O Tag voll sel'ger Lust** / Hempel 81050 JXX 30.

Tannhäuser
Der ganze II. Aufzug auf 6 Doppelplatten 27 und 4 Doppelplatten 30 im Spezial-Prachtalbum. — Einzeln: **Als du in kühnem Sange** / de Garmo 79089 UAA 30. — **Ansprache des Landgrafen** / Rains 79098/9 UAA 30. — **Blick ich umher** / Berger 25960 UX 27; Weil 57880 UAA 30. — **Dich, teure Halle, grüß ich** / Destinn 50159 RX 27; Hafgren 52604 UX 27; Jeritza 76371 RXX; Krull 52722 UX 27; Roeseler 76238 RXX 30. — **Dich treff ich hier** / Krull-Rains 79094 UAA 30. — **Dir töne Lob** / Jadlowker 64345 RX 27; Mann 80932 LXX 30. — Duett: **Tannhäuser-Elisabeth** / Krull-Vogelstrom 52723/25/26 UX 27; Denera-Jadlowker 50634 RX 27. — **Ein furchtbares Verbrechen** / Finale II 52731/2 UX 27. — **Elisabeths Fürbitte** / Krull u. Ensemble 52729/30 UX 27. — **Erbarm dich mein** / Ensemble 79059 UAA 30. — **Gebet** / Destinn 50171 RX 27; Jeritza 76372 RXX. — **Ihr habt's gehört** / Ensemble 52728 UX 27 — **Lied a. d. Abendstern** / Feinhals 52715 UX 27; de Garmo 79088 UAA 30; Stracciari 92459 FX 27. — **Romerzählung** / Erb 76477/8 RXX 30; Hensel 79084/5 UAA 30; Jadlowker 99376/7 RX 27; Mann 80908/9 LXX 30. — Aus dem Sängerkrieg: **Tannhäuser-Biterolf** / Vogelstrom-Armster 52724 UX 27; **Tannhäuser-Walther** / Vogelstrom-Kirchhoff 79100 UAA 30; **Tannhäuser-Wolfram** / Vogelstrom-Weil 52727 UX 27; **O Himmel** / Feinhals 52716 UX 27. — **Wolframs Romanze** / Feinhals 52584 UX 27. — **Chöre** / Staatsoper · **Pilger** I 52719 UX 27; III 52720 UX 27; **Jüngere Pilger** 51235 UX 27; **Nymphen** 51234 UX 27; **Einzug der Gäste** 51251 UX 27, 79086/7 UAA 30. – Orchester: **Ouverture** 51489 UX 27, 79080/1 u. 79082/3 UAA 30, 74063/4/5 FXX 30. — **Einleitung III. Akts** 52721 UX 27. — **Einzugsmarsch** 62378 FX 27.

Tell
Ouverture / Orchester 52284/5 UX 27.

Tiefland
Hüll in die Mantilla / Burg 79044 UAA 30. — **Ich grüß noch einmal meine Berge** / Hensel 52691 UX 27. **Traumerzählung** / Mann 80930 LXX 30. — **Fantasie** / Orchester 79102/3 UAA 30.

Tosca
Du seufzst da nicht / Mazzoleni 92831 FX 27; Melis 69207 X 27; Pasini-Vitale 92483 X 27. — **Es blitzten die Sterne** / Garbin 92031 FX 27; Jadlowker 99087 RX 27; Piccaver 99927 LX 27; Polverosi 69226 FX 27. — **Duett: Nur deinetwegen** / Zenatello-Mazzoleni 92825/6 FX 27. — **Nur der Schönheit** / Jeritza 76537 RXX 30; Iracema-Brügelmann 52734 UX 27; Melis 69208 FX 27; Pacini 39773 FX 27; Roeseler 76219 RXX 30. — **O bittre Sonne, Duett** / Krismar-Pasini Vitale 92481/3 FX 27. — **Scarpia-Szene** / Stracciari 69157/8 FX 27. — **Vor unserm Häuschen** / Iracema-Brügelmann 52733 UX 27. — **Wie sich die Bilder gleichen** / Ansolmi 62185 FX 27; Bonci 39082 FX 27; Jadlowker 64349 RX 27; Piccaver 99936 LX 27; Polverosi 69225 FX 27. — **Fantasie** / Orchester 52735/6 u. 52737/8 UX 27.

Traviata
Ach, ihres Auges Zauberblick / Belina 57199 UAA 30; Piccaver 76957 LXX 30. — **Alfredo!** / Lilli Lehmann 52699 UX 27. — **Alfred, du weißt nicht** / Bosetti 52744 UX 27. — **Duett: Violetta** / **Alfreds Vater** / Bosetti-Weil 79104/5 UAA 30 u. 52746/7 UX 27. — **Entfernt von ihr** / Nasta 51072 UX 27. — **Er ist es** / Hempel 118531 JX 27, 50142 RX 27; Lilli Lehmann 52741 UX 27. — **Hat dein heimatliches Land** / Weil 52678 UX 27; Ziegler 80817 RXX 30. — **Lebt wohl nun** / Bosetti 52743 UX 27. — **O laß uns fliehen** / Hempel-Jadlowker 99902 LX 27; Hempel-Naval 80033 RXX 30. — **'s ist seltsam** / Bosetti 52739 UX 27; Catopol 57742 UAA 30; Ivogün 76982 LXX 30. — **So hold. Duett** / Hempel-Jadlowker 99904 LX 27; Hempel-Naval 80032 RXX 30. — **Von der Freude Blumenkränzen** / Bosetti 52740 UX 27; Hempel 50132 RX 27, 118532 JX 27; Ivogün 76983 LXX 30; Labia 52115 UX 27; Lilli Lehmann 52742 UX 27. — **Zigeunermädchen-Chor** / 51230 UX 27. — Orchester: **Fantasie** 52748/49 und 52750/51 UX 27; **Vorspiel** 92627 FX 27; **Vorspiel IV. Akts** 92628 FX

27. — **Weitere Aufnahmen:** Siehe Odeon-Katalog.

Tristan und Isolde
Das Schiff! / Mann 80913 LXX 30. — **Isoldes Liebestod** / Destinn 81001 JXX 30; Hafgren-Dinkela 79106 UAA 30. — **Markes Klage** / Bender 51072 UX 27. — **Vorspiel III. Akts** 74067 FXX 30.

Trompeter von Säkkingen
Behüt dich Gott / Tillmann-Liszewski 51424 UX 27. — **Wie stolz und stattlich** / Burchardt 51951 UX 27.

Troubadour
Daß nur für mich dein Herz / Hutt 76586 RXX 30; Jadlowker 118516 JX 27; Mann 80920 LXX 30; Naval 52753 UX 27; Pattiera 80801 RXX 30; Piccaver 99932 LX 27; Slezak 80078 RXX 30. — **Duett: Die Mutter spricht mit dir** / Horvat-Pattiera 80806/7 RXX 30; Metzger-Lattermann u. Naval 52755 UX 27. — **Eifersucht-Terzett** / Sanden-Spiwak-Luria 51350 UX 27; Donera - Jadlowker - Habich 99592 RX. — **Es glänzte schon der Sterne Heer** / Kemp 76766 RXX 30. — **Ich bin dein Sohn nicht** / Arndt-Ober-Jadlowker 99358 RX 27. — **Ihres Auges himmlische Strahlen** / Bronsgeest 51180 UX 27. — **In deines Kerkers tiefe Nacht** / Destinn 52664 UX 27; Kemp 76767 RXX 30. — **In unsere Heimat** / Horvat-Pattiera 80806 RXX 30. — **Lodernde Flammen** / Horvat 80809 RXX 30; Metzger-Lattermann u. Naval 52756 UX 27. — **Miserere** / Labia, Jadlowker, Chor 50631 RX 27.— **O dürft' ich es glauben** / Bronsgeest mit Chor 51414 UX 27. — **Rings tiefes Schweigen** / Luria-Spiwak 51351 UX 27. — **Ständchen** / Jadlowker 52608 UX 27. — **Stretta** / Hutt 76587 RXX 30; Jadlowker 118515 JX 27; Pattiera 80800 RXX 30. — **Zigeunerchor** / Staatsoper 51227 UX 27. — **Weitere Aufnahmen:** Siehe Odeon-Katalog.

Undine
An des Rheines grünen Ufern / Bronsgeest 51185 UX 27. — **Es wohnt am Seegestade** / Bronsgeest 51424 UX 27. — **Duette: Im Wein ist Wahrheit** / Lichtenstein - Scheidt 51696 UX 27; **O wie köstlich ist das Reisen** / dieselben 51706 UX 27; **Uns beiden ist die Hauptstadt wohlbekannt** 51707 UX 27. — **Vater, Mutter, Schwestern, Brüder** / Lichtenstein 51697 UX 27. — **Ouverture** / Orchester 57182 UAA 30.

Verkaufte Braut
Alles ist so gut wie richtig / Hummel 51607/8 UX 27. — **Es muß gelingen** / Jadlowker 99087 RX 27; Marak 52671 UX 27; Tauber 81030 JXX 30. — **Jeder, der verliebt** / Hummel 51076 UX 27. — **Mit der Mutter sank zu Grabe, Duett** / Bosetti-Naval 79034 UAA 30. — **Wie fremd und tot ist alles** / Catopol-Batteux 57773 UAA 30; Destinn 50026 RX 27. — Orchester: **Furiant** 51678, **Marsch** 51678, **Polka** 52177 UX 27.

Waffenschmied
Auch ich war ein Jüngling / Braun 79110 UAA 30. — Duett: **Du bist ein arbeitsamer Mensch** / Lattermann-Lichtenstein 51626 UX 27. — **Er schläft** / Bosetti 79108/9 UAA 30. — **Man wird ja nur einmal geboren** / Lichtenstein 25400 UX 27. — **War einst ein junger Springinsfeld** / Henke 51076 UX 27. — **Wie herrlich ist's im Grünen** / Staatsopernchor 52618 UX 27.

Walküre
Du bist der Lenz / Fleischer-Edel 52675 UX 27; Roeseler 76238 RXX 30. — **Eine Waffe laß mich dir weisen** / Hafgren-Dinkela 79107 UAA 30. — **Ein Schwert verhieß mir der Vater** / Hensel 57006 UAA 30 — **Nicht straf ich dich** / Braun 79115 UAA 30. — **O süßeste Wonne, Duett** / Hafgren-Dinkela u. Vogelstrom 79118/9 UAA 30. — **Siegmund heiß ich** / Berger 52758 UX 27. — **Walkürenruf** / Rüsche-Endorf 51950 UX 27. — **Winterstürme** / Berger 52757 UX 27; Tauber 81042 JXX 30. — **Wotans Abschied** / Bohnen 76574/5 RXX 30; de Garmo 79112/3 UAA 30. — **Wotans Erzählung** / Braun 79116/7 UAA 30. — Orchester: **Feuerzauber** 79120/1 UAA 30; 74067 FXX 30. — **Walkürenritt** / 79120/1 UAA 30; 39472 FX 27.

Weiße Dame
Duett: Ach, ich fühl's / Bosetti-Naval 52729 UX 27. — **Komm, o holde Dame** / Bötel 57718 UAA 30; Jadlowker 118527 JX 27; Naval 52591 UX 27. — **Oh, welche Lust, Soldat zu sein** / Alberti 25397 UX 27; Jadlowker 118528 JX 27. — **Ouverture** / Orchester 52761/2 UX 27.

Werther
O wie süß, hier zu weilen / Piccaver 76966 LXX 30. — **Was bin ich aufgewacht** / Anselmi 62162 FX 27; Bonci 92104 FX 27; Ciaroff-Ciarini 92929 FX 27; Piccaver 76967 LXX 30.

* * * Odeon * * *

Wildschütz
Heiterkeit und Fröhlichkeit / Berger 25397 UX 27. — **Jägerchor** 51251 UX 27.

Zampa
Ouverture / Orchester 51488 UX 27.

Zar und Zimmermann
Arie des Bürgermeisters / Lordmann 51630 UX 27. — **Darf ich wohl den Worten trauen, Duett** / Lichtenstein-Scheidt 51629 UX 27. — **Die Eifersucht** / Bosetti 79002 UAA 30. — **Lebe wohl** / Naval, Dietrich, Chor 52549 UX 27. — **Zarenlied** / Berger 25961 UX 27; Braun 79111 UAA 30. — **Einleitung und Chor** / Staatsoper 51252 UX 27. — **Ouverture** / Orchester 57183 UAA 30.

Zauberflöte
Ach, ich fühl's / Destinn 76051 RXX 30; Schumann 52020 UAA 30. — **Dies Bildnis** / Erb 79125 UAA 30, 76166 RXX 30; Vogelstrom 25726 UX 27. — **Ein Vogelfänger bin ich** / Bronsgeest 51417 UX 27. — **In diesen heil'gen Hallen** / Braun 79026 UAA 30. — **O zittre nicht** / Bosetti 79122 UAA 30; Ivogün 76810 LXX 30. — **Racheàrie** / Bosetti 79123 UAA 30; Ivogün 76970 LXX 30. — **Wie stark ist doch dein Zauberton** / Erb 79124 UAA 30; 76165 RXX 30. — **Zum Leiden bin ich auserkoren** / Hempel 81058 JXX 30. — **Priesterchor** / Staatsoper 51223 UX 27. — **Ouverture** / Orchester 57803/4 UAA 30.

Zaza
Liebe Zaza / Egenieff 51858 UX 27. — **Nie mehr Zaza** / Marak 52766 UX 27. — **Wenn sie fröhlich lacht** / Marak 52765 UX 27. — **Zaza, kleine Zigeunerin** / Egenieff 51859 UX 27; Ziegler 80821 RXX 30.

* Zu den Bildbeigaben *

Eugen d' Albert: Die Odeonplatten bringen Aufnahmen aus Tiefland, sowie Klavieraufnahmen des Künstlers (Werke von Brahms, Chopin, Liszt, Schubert-Tausig, Weber d'Albert). — **Michael Bohnen** sang für Odeon Wagner-Partien (Holländer, Hans Sachs, Gurnemanz [Parsifal], Wotan [Walküre]. — Von **Emmy Destinn** bringen die Odeonplatten Lieder sowie Opernaufnahmen aus Afrikanerin, Aida, Carmen, Cavalleria, rusticana, Figaro, Freischütz, Holländer, Jüdin, Lohengrin, Madama Butterfly, Mignon, Robert der Teufel, Samson und Dalila, Tannhäuser, Tristan. — **Maria Ivogün** gibt Koloraturarien (Barbier von Sevilla, Boheme, Don Pasquale, Entführung, Hugenotten, Lucia, Nachtwandlerin, Pasquale, Traviata, Lustige Weiber, Zauberflöte). — **Hermann Jadlowker** ist mit allen hervorragenden Tenorpartien an den Odeon-Aufnahmen beteiligt. — **Barbara Kemp** sang Afrikanerin, Carmen, Salome, Senta, sowie Arien aus Don Juan, Tannhäuser, Troubadour und Lieder von Schillings. — **Josef Mann, Tino Pattiera, Alfred Piccaver, Leo Slezak, C. Richard Tauber** wetteifern miteinander in der Darbietung großer Arien und Szenen aus allen Werken des Opernspielplanes; deutsche und ausländische Meister kommen in ihrer Wiedergabe zu Gehör. — **Elisabeth Rethberg** endlich, die von der Dresdener Oper kommt, gab Arien aus Figaros Hochzeit und Zauberflöte, Duette (mit Tauber) und Liedgesänge.

Emil Nikolaus Freiherr von Reznicek: Die neuen Dajos-Bela-Ouvertüren der Odeon-Werke übertreffen technisch und künstlerisch alles, was ich bisher auf diesem Gebiet durch Vermittlung der Schallplatte gehört habe. Es sind musikalische Meisterwerke, die ihren Weg machen werden.

Haupt-Bezugsquellen
für
Odeon-Musikplatten
und
Odeon-Musikapparate

Dieses Bezugsquellen-Verzeichnis soll keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Odeon-Fabrikate sind vielmehr in den meisten guten Musikwaren-Geschäften erhältlich. Nachweis der den Beziehern am leichtesten zugänglichen Verkaufsstellen erfolgt bereitwilligst durch die Odeonwerke, Berlin SO. 33, Schlesische Straße 27.

Aachen:	Gustav Herrmann jun., Dahmengraben 2–4.
Andernach:	Eugen Weiller.
Arnsberg:	F. W. Becker.
Barmen:	Otto Schweitzer, Berliner Straße.
Berlin:	Odeon-Musik-Haus, W 8, Friedrichstraße 65a, Ecke Mohrenstraße.
	Odeon-Musik-Haus, Charlottenburg, Kaiserdamm 116.
	Odeon-Musik-Haus „Am Bayrischen Platz" Salzburger Straße 11.
Betzdorf a. d. Sieg:	Friedrich Pfannschmidt.
Biberach a. Rhein:	Fritz Gerster.
Bielefeld:	Otto Wust, Ravensburgerstraße 41.
Bochum:	Herm. Häßler, Kortumstraße
Bonn a. Rh.	Wilh. Broich, Mühlheimer Straße 9.
Bremen:	Odeon-Spezial-Haus Adolf Rompf, Hutfilterstraße 12—13.
Breslau:	Odeon-Musik-Haus, Albrechtstraße. 7.
Bruchsal:	I. B. Hauck, Honneggerplatz 8.
Brühl:	Mathias Krämer.
Chemnitz:	Odeon-Spezial-Haus Franz Wendlandt, Innere Johannisstraße 12—14.
Coblenz:	Deutsche Fahrrad-Industrie Oskar Meyer, Löhrstraße 79.
Coburg:	Gg. Hoffmann, Hofinstrumentenmacher, Große Johannisstraße 4.
Cöln a. Rh.	Odeon-Musik-Haus Josef Hörkens, Herzogstraße 37.
	Bernhard Wolff, Severinstraße 131.
Cranz (Ostpr.)	Odeon-Musik-Haus, Königsberger Straße 36.
Crefeld:	Lenzen & Co., Ostwall 135.
Darmstadt:	Heinrich Arnold, Wilhelminenstraße 9.
Dessau:	Hermann Olberg, Rathausstraße 9/10.
Dortmund:	Franz Reinelt, Markt 18.
Dresden:	Odeon-Musik-Haus, A., Prager Straße 18.
Düren:	M. I. Hündgen.
	Jean Terhöven.
Duisburg:	R. Frontzeck, Sonnenwall.
Düsseldorf:	Bezugsquellen-Nachweis durch die Odeon-Werke, Berlin SO 33, oder deren Distriktgrossisten Paul Pollmann, Kaiserswertherstraße 40/42 (Telephon 4835).
Elberfeld:	L. Mitsching, Poststraße.
Elbing:	Odeon-Musik-Haus, Schmiedestraße 15.
Ems:	Otto Beck, Römerstraße 35.
Frankfurt a. M.:	Odeon-Musik-Haus G. m. b. H., Kaiserplatz 18/20.

Karlsruhe i. B.:	Odeon-Musik-Haus, Kaiserstraße 175.
Kattowitz (Oberschl.):	Allegro-Werke P. F. Janotta.
Kehl a. Rh.:	Emil Meyer, Hauptstraße 79.
Kiel:	Odeon-Haus Krull & Bollmann, Holstenstraße 23.
Königsberg i. Pr.	Odeon-Haus, Französischestraße 5.
Leipzig:	C. A. Klemm, Neumarkt 26.
Lippstadt:	Julius Damm.
Lübeck:	Odeon-Spezial-Haus Ernst Robert, Breitestraße 29.
Magdeburg:	Odeon-Spezial-Abteilung der Firma, Eppens & Co., Alte Ulrichstr., Ecke Breitestr.
Mannheim:	Odeon-Spezial-Abteilung der Firma, K. Ferd. Heckel, Kunststraße, Richard-Wagner-Haus.
Mayen:	Willi Schürmann.
	Toni Wilden.
Memel:	Odeon-Musik-Haus, Börsenstraße 7.
Minden:	Wilh. Bär, Bäckerstraße.
Mülheim (Ruhr):	R. Schneider, Eppinghoferstraße.
München:	Odeon-Musik-Haus Jul. Jacob, Neuhauserstraße 12.
Münster:	Kneer'sche Musikalien- und Instrumenten-Handlung, Prinzipalmarkt.
Möchweiler b. Villingen:	Hermann Kurz.
Neumünster:	H. A. Johannsen, Kuhberg 15.
Neuwied:	Heinrich Dippel.
Nordhausen:	Hans Lieberich.
Nürnberg:	Musikhaus Noris, Kaiserstraße 42.
Paderborn:	Otto Schindler.
Pirmasens (Pfalz):	Heinrich Huber jun., Bahnhofstraße 3/4.
Ravensburg:	Wilh. Arnegger.
Regensburg:	B. Fritz, Neupfarrplatz 15.
Remscheid:	Pianohaus Stahmann, Bismarckstraße 46.
Saarbrücken:	F. C. Louis, Bahnhofstraße 47.
Soest i. W.:	Otto Dahlhoff.
	Friedr. Edelmann, Kolkstraße.
Solingen:	Heinrich Palenschat.
Stallupönen:	Odeon-Musik-Haus, Alter Markt 2.
Stettin:	Odeon-Musik-Haus, Aug. Bootz, Splittstr. 3.
Stolberg (Rhld.):	Willy Görres.
Stuttgart:	Odeon-Musik-Haus M. Osterode, Hauptstätterstraße 55.
Trier:	Hans Keßler, Brotstraße 28.
Weimar:	Odeon-Musikhaus Carl R. Schaller, Schillerstraße 10.
Würselen (Kr. Aachen):	Martin Lausberg.
Würzburg:	E. Wittstadt, Kaiserstraße 18.
Zweibrücken (Pfalz):	Andreas Wiese.



Weitere Bezugsquellen werden bereitwilligst nachgewiesen durch die
Odeon-Werke, Schlesische Straße 27, **Berlin SO. 33.**

